ANTONI SŁONIMSKI

DO SYNA PRZYJACIÓŁ

ARTUR MIĘDZYRZECKI

Z CYKLU: NOC I BRZASK

JAN PARANDOWSKI

PETRARKA

JULIAN STRYJKOWSKI

GŁOSY W CIEMNOŚCI

Z LUDOWEJ POEZJI BUŁGARSKIEJ

MIECZYSŁAW JASTRUN

TAK WSZYSTKO NAPISAŁEM
JAK TU DO WAS GADAM

TWÓRCZOŚĆ 6

TWÓRCZOŚĆ

CZERWIEC 1955

6

TWÓRCZOŚĆ

MIESIĘCZNIK ZWIĄZKU LITERATÓW POLSKICH

ROK XI CZERWIEC 1955 Nr 6

SPIS TREŚCI

Antoni Słonimski
DO SYNA PRZYJACIÓŁ
Str. 5

Zbigniew Herbert
MAMA DWIE KROPLE DRŻY I FALUJE
Str. 7

Jan Parandowski
PETRARKA
Str. 10

Artur Międzyrzecki
Z CYKLU: NOC I BRZASK
1955 GARE DU NORD RUBIKON JEDNOŚĆ WZRUSZENIA
Str. 32

Julian Stryjkowski
GŁOSY W CIEMNOŚCI
Str. 39

Jan Huszcza
LATO 1954 MIASTECZKO MŁODOŚCI RZECZ LUDZKA ZNOWU W SADZIE
Str. 97

Jan Bolesław Ożóg
LITERATURA W CHWILI WYTCHNIENIA
Str. 101

Z ludowej poezji bułgarskiej
SKARGA JANCZARA TRZY ŁAŃCUCHY NIEWOLNIKÓW GRUCHAJ, GRUCHAJ, WIOSENNA GOŁĄBKO DZIEWCZYNA ŚWIECI JAŚNIEJ OD SŁOŃCA DROBNY DESZCZ W POLU OSTAWAJ, MAMO, OSTAWAJ TRENO, PSTROKATA PTASZYNO (przeł. *Anna Kamieńska*) MANUSZ WOJEWODA (przeł. *Jan Śpiewak*)
Str. 104

Mieczysław Jastrun
TAK WSZYSTKO NAPISAŁEM JAK TU DO WAS GADAM
Str. 111

Aleksander Puszkin
BYŁ NIEGDYŚ CZAS... ZE WSZYSTKIEGO PIĘKNE... NA WYZDROWIENIE LUKULLUSA
(przeł. *Marian Toporowski*)
Str. 141

Andrzej Stawar
O SZOŁOCHOWIE
Str. 145

Juliusz W. Gomulicki
STANISŁAWA TREMBECKIEGO ANKIETA PERSONALNA
Str. 154

Archiwum

Stanisław Trembecki

DO NARUSZEWICZA DO SEWERYNA RZEWUSKIEGO DO MIŁOŚCI

Str. 162

Wśród książek

„WYBÓR WIERSZY" STANISŁAWA WYGODZKIEGO — *Jacek Trznadel*

Str. 165

TRUDNY EKSPERYMENT — *Andrzej Biernacki*

Str. 168

DRAMAT POSTAW MORALNYCH — *Lesław Bartelski*

Str. 170

WIEŚ ROKU 1945 — *Włodzimierz Maciąg*

Str. 173

POWSTANIEC NA PARYSKIM BRUKU — *Krystyna Pawłowska-Najder*

Str. 175

BAJKA W NOWYCH RĘKACH — *Jerzy Kwiatkowski*

Str. 177

WILIAM GODWIN — *Ryszard Wasita*

Str. 179

PRZYPOMNIENIE JEDNEJ POWIEŚCI — *Waldemar Kiwilszo*

Str. 183

Na widnokręgu

UKŁAD POKOJU — *Julian Stryjkowski*

Str. 187

ZJAZD W HELSINKACH — *Jarosław Iwaszkiewicz*

Str. 189

GÓRNOŚLĄSKI KONKURS LITERACKI — *Wojciech Natanson*

Str. 191

SPRAWY REPORTAŻU I BELETRYSTYKI NAUKOWEJ — *Józef Spinc*

Str. 195

FANATYK PRACY PISARSKIEJ — *Wacław Rogowicz*

Str. 198

Noty

Str. 203

Książki nadesłane

Str. 206

REDAKTOR NACZELNY

JAROSŁAW IWASZKIEWICZ

Wydaje Instytut Prasy „Czytelnik"

Adres redakcji: Warszawa, Wiejska 16, tel. 8-95-07, cent. 8-24-11, wewn. 54. Adres administracji: Warszawa, Wiejska 12, tel. 8-24-11.

Rękopisów nie zamówionych redakcja nie zwraca.

Cena numeru zł 7.— Prenumerata kwartalna zł 21.—, półroczna zł 42.—

Informacji w sprawie prenumeraty opłacanej w kraju za zleceniem wysyłki za granicę udziela oraz zamówienia przyjmuje Oddział Wydawnictw Zagranicznych PPK „Ruch", Sekcja Eksportu — Warszawa, Aleje Jerozolimskie 119, tel. 8-05-05.

Zakłady Graficzne Dom Słowa Polskiego, Warszawa. Zamówienie 2652/c z dnia 7.5. 55 r. Nakład 5140. Druk ukończono w czerwcu 1955 r. B-6-2068.

Antoni Słonimski

DO SYNA PRZYJACIÓŁ

Niedoskonałe twarze mej młodości
Odchodzą w przeszłość i odbite w wodzie,
Obrazy falą zmącone, porywa
Wszystko pochłaniająca, wieczna rzeka czasu.
Myślę o tobie, synku mych przyjaciół.
Dwójką zamiast jedynki znaczyć będziesz datę
W nowym stuleciu, w roku dwutysięcznym.
Ta przestrzeń straszna, co mnie od dnia tego dzieli,
Ciemność nie do przebycia, być może dla ciebie
Będzie porankiem dnia sprawiedliwszego.
Cóż mnie jednak obchodzi historia tych sekund,
Paru chwil, w dziejach tajemniczej sprawy
Ewolucji gatunku, wznoszenia, upadku,
Istot do mnie podobnych, zwanych Homo Sapiens.
Jak film puszczony szybko, mignął jakieś miasta
Dźwignięte, znów zburzone i znowu wzniesione.
Czy zwiędnie drzewo wątłej gałązki oliwnej,
Czy się rozrośnie w gaj wiecznie zielony,
Czy też przysypie popiół, pył radioaktywny,
Śmiałe marzenia, dumne sny człowiecze?
Nigdy, nigdy, nigdy nie poznam tej prawdy,
A przecież myślą chciałbym przeniknąć tę ciemność,
Czarną toń aksamitną rzeki snu wiecznego,
Co mnie od świata twego i mojego dzieli,
Bo świat twój będzie moim także, w malutkim ułamku,
W tej cząstce drobnej wzruszenia czy myśli,
Która zostanie po mnie gdzieś w nikłym wspomnieniu,
Kiedy krzywdy i kłamstwa, które mnie dziś gubią,
Ustąpią w mrok wstydliwie i syna Klimeny
Nowy Herakles zwolni z oków i łańcuchów.
Tylko myśl ludzka wolna i nieustraszona
Usprawiedliwić zdoła trwanie żerowiska,
Które zowie się światem. Cóż by za sens bowiem

Miały miliony stworzeń, co poprzez millenia
Wzrastały i padały gnane wieczną żądzą,
W straszliwym marnotrawstwie upartej przyrody,
Która gnój żywych nerwów, strachu i udręki
Płodzi i niszczy, by z gnilnych podłoży
Mógł wreszcie kwiat wyrosnąć piękności nieziemskiej,
Kwiat myśli ludzkiej, wolnej i nieustraszonej.
Tylko ona nas może wyswobodzić z więzów,
Ocalić ród wybrany, gdy na przekór bogom
Prawdziwy Prometeusz zejdzie z gór Kaukazu.

Antoni Słonimski

Zbigniew Herbert

MAMA

myślałem
nigdy się nie zmieni

zawsze będzie czekała
ubrana w białą suknię
i niebieskie oczy
na progu wszystkich drzwi

zawsze będzie uśmiechała się
wkładając ten naszyjnik

aż nagle
urwała się nitka
teraz perły zimują
w szparach podłogi

mama lubi kawę
ciepłą kaflę
spokój

siedzi
poprawia okulary
na spiczastym nosie
czyta mój wiersz
i siwą głową mu zaprzecza

ten który upadł z jej kolan
zaciska usta milczy
więc niewesoła rozmowa
pod lampą źródłem słodyczy

nieunoszony żalu
z jakich pije on studni

po jakich drogach chodzi
syn niepodobny do marzeń

karmiłam mlekiem łagodnym
jego spala niepokój
krwią go obmyłam ciepłą
ręce ma zimne i szorstkie

z daleka od twoich oczu
przebitych ślepą miłością
łatwiej unieść samotność

za tydzień
w zimnym pokoju
ze ściśniętym gardłem
czytam jej list

w tym liście
litery stoją osobno
jak kochające serca

DWIE KROPLE

Lasy płonęły
a oni
na szyjach splatali ręce
jak bukiety róż

Ludzie zbiegali do schronów
on mówił że żona ma włosy
w których się można ukryć

Okryci jednym kocem
szeptali słowa bezwstydne
litanię zakochanych

Gdy było bardzo źle
skakali w oczy naprzeciw
i zamykali je mocno

Tak mocno że nie poczuli ognia
który dochodził do rzęs

Do końca byli mężni
Do końca byli wierni
Do końca byli podobni
Jak dwie krople
zatrzymane na skraju twarzy

DRŻY I FALUJE...

Drży i faluje niepokojem
ogromna przestrzeń małych planet
która jak morze mnie pochłonie

uwięzłe w pulsach sekundniki
jak młyńskie koła w ciepłej krwi
rok obracają bardzo szybki

na północ woła niema igła
nad ciemnej wody wartki prąd
pod chmur i nieba przemijanie

pochowaj w zmarszczce bliską śmierć
czołem jej drogi nie zagrodzisz
w pustynię wsiąknie myśl i krew

z atomów punktów włosów komet
buduję trudną nieskończoność
pod szyderstwami Akwilonów
porty kruchemu wznoszę trwaniu

Zbigniew Herbert

Jan Parandowski

PETRARKA
(DOKOŃCZENIE)

XIV

KOMES PAŁACOWY

Petrarka sądził, że naraża się na niebezpieczeństwo stając tak otwarcie po stronie trybuna rzymskiego, okazało się jednak, że bardziej niebezpieczna jest zażyłość z Wergiliuszem. Nie liczył się z epoką, którą tak daleko minął, nie przypuszczał, że istnieją jeszcze ludzie, którzy Wergilego znają z romansu pt. *Osobliwe sprawy Wergilego, syna pewnego rycerza z Ardenów* albo z bajd jarmarcznych o jego sztukach magicznych. Co prawda obiło mu się o uszy, że nazywają go drugim Vilgardo. Był to pewien gramatyk z Rawenny, który w roku 1000 zobaczył we śnie demonów, a jeden powiedział, że jest Wergili, drugi, że Horacy, trzeci—Juwenalis i wszyscy dziękowali mu za hołdy i nabożeństwo, jakimi ich otaczał, i od tego snu Vilgardo zaczął głosić rzeczy przeciwne wierze twierdząc, że jedyną prawdą jest to, co mówią poeci. Podobno i w kolegium kardynalskim są tacy, którzy gotowi są widzieć w nim ucznia czarnoksiężnika, lecz bawił się tym w rozmowach z innymi kardynałami, co jak Talleyrand wyśmiewali prostactwo swoich zacofanych kolegów.

Sprawa stała się nagle poważna, gdy nowy papież, Innocenty VI, skłonił ucha ku tym dziwacznym podszeptom. Niewątpliwie i lekarze, którym Petrarka dopiekł, wtrącili tu swoje trzy grosze. Zaczęto mówić: „Czemuż się zamyka w Vaucluse i co tam robi po całych nocach? Przez szpary w okiennicach widać światło w jego pokoju, które gaśnie dopiero o świcie. Nie rozstaje się z Wergiliuszem. To jasne: zajmuje się magią i czarnoksięstwem."

Petrarka przechodził od wesołości do zdumienia, wreszcie zaczął go trawić niepokój. Nic nie jest bardziej groźne od zupełnego głupstwa. I od razu wpadł w rozpacz. Widział się opuszczonym przez wszystkich, nikomu nie dowierzał. Pisał listy do wpływowych przyjaciół, zapewniając ich o swojej wierności, o której nikt z nich nie wątpił. Takie już miał usposobienie: lada chmurka całe życie przesłaniała mrokiem. Był odarty z zasług, sławy, uznania. „Przybłędą jestem — wołał — i włóczęgą na ziemi, jak wszyscy moi ojcowie. Wygnaniec jestem i tułacz zalękniony." Widział siebie w rowie przydrożnym, bez dachu nad głową, bez duszy życzliwej.

Rzucił się do ucieczki. Zebrał, co było w domu najcenniejszego, i chyłkiem wymknął się ze swojej Zamkniętej Doliny. Burza i ulewa zawróciły go z drogi. Lecz nie zmienił postanowienia i w maju 1353 opuścił na zawsze Awinion i Vaucluse. W parę miesięcy później nieznani złodzieje wdarli się do jego samotni, zrabowali, co się dało, i nawet podłożyli ogień. Wierny rządca, Rajmund Monet, już wtedy nie żył, a bez niego dom w Vaucluse nie mógł się ostać. Szczęściem ocalał największy skarb — książki ukryte w grocie, gdzie nikt się ich nie domyślał. Tak zostały spalone mosty, którymi Petrarka mógłby wrócić do Awinionu.

Ze szczytów Monginevra, w przejściu przez Alpy, tą oto pieśnią łacińską witał ojczyznę: „Witaj, miła Bogu, ziemio najświętsza, ty, co dobrym bezpieczna, a groźna dla pysznych, szlachetniejsza jesteś nad inne zacne krainy, ze wszystkich najbardziej żyzna, od każdej piękniejsza, objęta podwójnym morzem, sławnymi górami świetna, orężem czcigodna i świętymi prawami — przybytku Muz, w złoto i mężów bogaty, witaj, ziemio, którą sztuka i natura obsypały łaskami i uczyniły panią świata! Do ciebie spragniony po długim czasie powracam, stały już teraz mieszkaniec: ty znużonemu życiem dasz miłe wytchnienie, ty zimne ciało okryjesz. Z radością widzę Italię z zielonych szczytów Monginevra. Za mną zostały chmury, czoło koi pogodne tchnienie i powietrze wita mnie pieszczotą. Poznaję ojczyznę i z radością pozdrawiam: Witaj, piękna matko — chwało ziem wszystkich, witaj!"

Ledwo się ruszył, ze wszystkich stron odezwały się głosy: dokąd? Czemu nie do nas? Awinion nie chciał się pogodzić z tym, że Petrarka miałby go na zawsze porzucić, zachmurzyli się przyjaciele florenccy, Padwa upominała się o swoje prawo, jako że był jej kanonikiem i wiązała go przyjaźń z domem panującym. Parma powoływała się na dawną jego zażyłość z panami da Correggio: przecież tu stoi jego dom, w którym czuł się tak dobrze! Zapraszał go król francuski, król Neapolu, ks. Gonzaga z Mantui, doża wenecki Dandolo, z którym Petrarka wymieniał listy, był pewny, że wybierze Wenecję. Zwyciężył ten, komu w każdym przedsięwzięciu sprzyjało szczęście — Jan Visconti, arcybiskup Mediolanu.

Boccaccio nie wiedział: czy się gniewać, czy płakać. Petrarka u Viscontich! Wszyscy byli zaskoczeni, wielu nie posiadało się z oburzenia. Dwór Viscontich uchodził za najbardziej osławiony ze wszystkich dworów włoskich, z których żaden nie świecił cnotą. Imię Viscontich stało się niemal synonimem bezwzględności, okrucieństwa i zbrodni. Co prawda arcybiskup Jan nie zasługiwał na sąd tak surowy, ale padał na niego cień ponurego rodu. Sam również nie był barankiem. Był to pan dumny i twardy, nie książę Kościoła, z którym był w nieustannych zatargach, ale książę Mediolanu, prawdziwy dynasta, ubiegający się o uświetnienie domu Viscontich i o rozszerzenie tej nowej potęgi we Włoszech.

Arcybiskup sięgnął po Petrarkę tak, jakby sięgnął po jakieś obce miasto, leżące u granic swoich posiadłości. Zwyciężył go pochlebstwem. Poeta poddał się nie bez oporu i pod zaszczytnymi warunkami. Zastrzegł sobie niezależność, wymówił się od wszelkich obowiązków. Arcybiskup od razu oświadczył, że nic od niego nie żąda oprócz obecności: wystarczy, aby wiedziano, że Petrarka u niego przyjął gościnę, że osiadł w Mediolanie, będzie to dla Viscontich dostatecznym zaszczytem. Czyż można się było oprzeć takim słowom,

wypowiedzianym przez tak wielkiego pana? „Wszystko zważywszy — pisał do przyjaciół — wybrałem to, co lepsze, albo przynajmniej to, co mniej złe, zresztą czy dobrze, czy źle, zrobiłem niewątpliwie to, co było konieczne."

Na mieszkanie obrał sobie dom na krańcach miasta, koło bazyliki Ambrożego. Ze swego okna widział jej ołowiany dach, okryty śniedzią, dwie wieże u głównego wejścia. Tędy przechodził św. Augustyn, który tu był chrzczony, tędy szli królowie lombardzcy i cesarze niemieccy po żelazną koronę. Lecz najbardziej przykuwała wzrok rzeźba, przedstawiająca świętego Ambrożego: „co za powaga w tym czole, co za majestat w tych gęstych brwiach, jaki spokój w oczach! Jak żywy, tylko ustom brak głosu". Lecz ze starej świątyni dochodziły śpiewy hymnów, które św. Ambroży zaintonował przed tysiącem lat. Tył domu przylegał do murów miejskich; ponad nimi widziało się zieleń rozległych pól, a jeszcze dalej śnieżne szczyty Alp. Chwalił sobie „arcyzdrowe powietrze", tu jednak nabawił się trzeciaczki, która go nawiedzała przez długie lata.

Niebawem umarł arcybiskup Jan, po nim objęli rządy jego trzej bratankowie: Maciej, Barnaba i Galeazzo. Teraz dopiero spostrzegł Petrarka, jak źle wybrał. Lecz trudno się było wycofać. W tym czasie szła klęska za klęską. Umarł doża Dandolo, wkrótce po nim jego następca z dawna z Petrarką zaprzyjaźniony, Marino Falieri, został ścięty, zginął haniebnie Cola di Rienzo, Azzo da Correggio, oskarżony o zdradę, poszedł na wygnanie, wyzuty z majątku. Jego zatarg ze Skaligerami obrócił się i przeciw Petrarce, jego syna wyrzucono z Werony. Nie było dokąd się zwrócić, a Barnaba Visconti nie należał do ludzi, którzy ptakom otwierają klatki.

Była to postać godna Swetoniusza. Dla Barnaby najważniejszą sprawą było polowanie na dziki. Miały one prawo ginąć tylko od jego oszczepu i kto by się ośmielił podnieść rękę na książęcego dzika, tracił ją pod mieczem kata, najczęściej zaś tracił i życie. Poddani musieli łożyć na utrzymanie książęcej psiarni, liczącej ponad pięć tysięcy ogarów. Niesłychane podatki spadały na Mediolan, z okazji turniejów, zabaw, uroczystości rodzinnych. Dzieci książęce musiały mieć srebrne kołyski.

Jedno z nich Petrarka trzymał do chrztu, dał mu w upominku złoty puchar oraz imię Marek, które uzasadnił w długim wierszu łacińskim. Wyliczył w nim wszystkich sławnych Marków, jakich zanotowała historia, zwłaszcza rzymska, i dopiero pod koniec przypomniał sobie o ewangeliście. Co szczególnie dziwi — wymienił w tym rejestrze i Marka Visconti, ciotecznego dziada swojego chrześniaka, choć było wiadomo, że zginął on z ręki jednego z bratanków. Boccaccio słusznie przewidywał: w domu Viscontich łatwo było stracić albo wolność słowa, albo jasność sumienia.

Petrarka stał się osobistością polityczną. Był tym zaskoczony, ale nie było mu to nieprzyjemne. Już arcybiskup Jan skłonił go do posłowania w interesie pokoju między Wenecją a Genuą, jego następcy, obsypując go zaszczytami, używali jego sławy w trudnych zabiegach dyplomatycznych. Był świadkiem przy traktacie pokoju między Viscontim a Karolem IV. Spotkał się z cesarzem w Mantui, spędził z nim tydzień i towarzyszył mu w drodze powrotnej aż do Piacenzy. Jeszcze i później posłował do niego, był w Pradze, gdzie, otoczony honorami, nawiązał stosunki przyjacielskie z wielu czeskimi biskupami,

przesiedział tam trzy miesiące. Za powrotem w Mediolanie powitało go pismo cesarskie, pergamin, obwieszony złotymi pieczęciami, z nominacją na komesa pałacowego.

Jeszcze nigdy pióro nie wyniosło nikogo tak wysoko. Za stołem książęcym Petrarka brał pierwsze miejsce, w Wenecji sadzano go po prawej ręce doży, cesarzowa Anna, z domu księżniczka świdnicka, wychowanica Elżbiety Łokietkówny, własnoręcznym pismem donosiła mu o narodzinach córki, królowie Anglii i Francji zastanawiali się, czym by mu sprawić przyjemność i zamiast ksiąg przysyłali złote puchary. Nie było dostojnej osoby, która by zjechawszy do Mediolanu nie szukała drogi do skromnego domu poety czy to przy św. Ambrożym, czy później w Linternie albo u św. Symplicjana. Niejeden zaś tylko w tym celu jechał do Mediolanu, jak Pandolfo Malatesta, który się ubiegał o portret Petrarki, lub Mikołaj Acciaiuoli, wielki seneszal królestwa Sycylii, i uważali to za niepowszedni zaszczyt, że im pozwolił przekroczyć progi swojej pracowni.

Był sobie w małym mieście Bergamo niejaki Enrico Capra, złotnik. Urzeczony imieniem Petrarki, zaczął zbierać jego pisma, które sam najczęściej kopiował, błagał poetę o nowe i Petrarka nieraz mu posyłał parę kart. Dziwiono się tej hojności, której niejednemu dostojnikowi poskąpił. Enrico Capra tak się zapalił do studiów, że, choć już niemłody, zapisał się na uniwersytet. Petrarka hamował te zapały, obawiając się, że złotnik skończy przez nie bankructwem. Lecz Capra miał śmielsze marzenia: bodaj raz w życiu chciał gościć u siebie Petrarkę. Cały Mediolan śmiał się z poczciwego złotnika: *poeta leureatus* nie takie domy omijał.

On jednak się zgodził — ku zdziwieniu i zgorszeniu wszystkich, i w pewien dzień październikowy, przy pięknej pogodzie, wsiadł na konia. Zebrało się sporo szlachty lombardzkiej, by mu towarzyszyć w tej niezwykłej wyprawie. Całe Bergamo wyległo na powitanie — z podestą, z kapitanem, z radą miejską. Najprzedniejsi obywatele idąc przy jego koniu zapraszali bądź do własnych domów, bądź do pałacu rządowego. Złotnik, zepchnięty na sam koniec orszaku, gryzł się i drżał z niepewności i lęku, że o nim zapomną. Lecz Petrarka skierował się do jego domu. Wszystko tam czekało na przyjęcie znakomitego gościa. Złotnik zastawił ucztę, jakiej Bergamo nie widziało, pokój, w którym Petrarka miał nocować, wydawał się cały ze złota i purpury, w łożu, przeznaczonym na jego spoczynek, nigdy nikt nie spał i nie miał spać nigdy. Enrico Capra był tak szczęśliwy, że rodzina obawiała się, by mu to szczęście nie pomieszało zmysłów. Rozpierała go duma, gdy w następne rano pod jego domem szumiał tłum odprowadzający Petrarkę do bram miasta ze sztandarami, godłami cechów, ze wszystkimi władzami na czele.

W domu zastał swoich kopistów przy pracy, ktoś inny był zajęty opra-wianiem gotowego rękopisu. Na swoim stole znalazł parę listów, które nadeszły w czasie jego nieobecności, Boccaccio pisał, że niebawem będzie w Mediolanie. Zrzucając płaszcz i wkładając ciepłą opończę, którą zawsze miał na sobie w godzinach pracy, myślał o drodze, jaką przebył od dzieciństwa do wieku dojrzałego, jakby z półmroku szedł ku oślepiającemu światłu.

Z początku mogło się zdawać, że dąży tylko do pełni wiedzy, że chce poznać wszystko, co z myśli ludzkich zachowało się w pergaminach, lecz było

to naiwne i nieśmiałe marzenie ucznia. Spełnił je zresztą: nikt się nie mógł pochwalić, że więcej wie od niego, a jeśliby tak było, to owa wiedza należałaby do wzgardzonych nauk, jak astrologia lub na wpół magiczna medycyna. Lecz i tu nawet dałby niejednemu lekcję — na gwiazdach znał się nie gorzej od astrologów, których doktrynę odrzucał jako śmieszny zabobon. Znał się na nich poza tym jako poeta i nie wierząc w ich wpływ na rozstrój żołądka, był pewny, że mogą rządzić sercem.

Własne oddał miłości. Znalazł w niej nie tylko źródło poezji, ale i wiedzę wyższą od książkowej. Odkrył świat uczuć, pełny cudów. Nikt jak on nie umiał żyć tak wezbranym sercem. Kochał Laurę i przez nią kochał czar kobiety, kochał piękno w szlachetnym czynie, w życiu bez skazy, w poświęceniu, w miłości bliźniego, kochał je w przyrodzie — od kwiatów do gwiazd, od niskich pól do wyniosłych gór, kochał nocne pałanie, zwiastujące pogodę, i niepojętą ciszę lasu. Kochał to, od czego stronił człowiek starożytny i średniowieczny: nagie skały, dzikie wąwozy, strumienie lecące w przepaść. Przekonał się, że nie wystarczy zatapiać się w księgach, aby wiedzieć, co czuli i myśleli inni, trzeba jeszcze i nade wszystko zanurzyć się w siebie i z całą szczerością, na jaką nas stać, odsłonić mechanizm swych czynów i dążeń. Tędy prowadzi droga do prawdziwego poznania człowieka i do tej dziwnej umiejętności, jakiej poza człowiekiem świat nie zna — umiejętności słuchania, badania, odczuwania przyrody i znajdowania odpowiedzi na jej skryte pytania.

Jako pisarz nie zakreślał sobie żadnych granic. Chciał i mógł zająć każdą postawę, i tę, która jest przy narodzinach sonetu, i tę, której wymaga poemat albo ekloga, albo tragedia — opuszczając Awinion myślał o dramacie poświęconym temu miastu. Do listu zasiadał w postawie filozofa lub moralisty, by ją każdej chwili zamienić na postawę gawędziarza, wesołego i serdecznego towarzysza. Był zmienny w myślach, poglądach, uczuciach, podlegał wpływom otoczenia, chwili bieżącej, pory roku, własnych nastrojów i nigdy się z tym nie krył, nigdy nie usiłował się tego wyprzeć.

Pace non trovo e non ho da far la guerra:
E temo e spero, ed ardo e son un ghiaccio
E volo sopra 'l cielo e giaccio in terra
E nulla stringo e tutto 'l mondo abbraccio

— Nie mam pokoju i nie prowadzę wojny, między lękiem a nadzieją płonę i jestem zimny jak lód, pod niebo wzlatuję i czołgam się po ziemi, cały świat chcę objąć, a wszystko mi z ramion umyka...

Nigdy nie żył samą duszą, żył i ciałem wbrew wszystkiemu, co wypadało sądzić o tym w wieku XIV i co sam o tym nieraz pisał szanując tradycję średniowieczną. Jeździł konno z prawdziwym upodobaniem, był szczególnie dbały w stroju, zdaje się, że elegancję uważał za rodzaj grzeczności, nie stronił od zabaw i wesołej kompanii, póki go to bawiło, nie uciekał od kobiet, mimo że powtarzał o nich cierpkie słowa filozofów stoickich i Ojców Kościoła. Był kochankiem i ojcem, później dziadkiem, i zaznał zarówno wszystkich zmartwień i boleści, jak i radosnych trosk.

Grał na lutni i śpiewał, rysował i zajmował się sztuką, jak żaden z pisarzy tej epoki, podziwiał Simone Martini, jeszcze bardziej Giotta. Nie były mu obce

zajęcia rolnicze, sam uprawiał swój ogród, sadził i szczepił drzewa. Polował, zastawiał sidła, łowił ryby. Z wiatrem w polu był tak samo w przyjaźni, jak i z ciszą zamkniętej pracowni, pachnącej starymi pergaminami i skórą okładek.

W nieustannym ruchu, miewał okresy, kiedy był więcej w podróży niż w domu. Sam się zdumiewał, skąd bierze się ta chęć i odwaga narażania się na takie trudy, a nawet niebezpieczeństwa. Ileż to razy groziło mu rozbicie okrętu! Ileż razy uciekał z rąk zbójów! Nic jednak nie mogło pohamować w nim ciekawości świata. Zwiedził więcej krajów niż ktokolwiek w jego czasach, a w późniejszych wiekach nie widzę wśród pisarzy nikogo, kto by mu dorównał przed naszą ruchliwą epoką.

Dokąd nie mógł sam dotrzeć, posyłał tam swoją wyobraźnię i znajomość geografii. Zbierał wiadomości o Ultima Thule, jakby nazajutrz miał tam wyruszyć, i zasypywał niecierpliwymi listami znajomych, którzy mogli coś wiedzieć o tej dalekiej wyspie. Dla pewnego szlachcica mediolańskiego, Giovanni di Mandello, który się wybierał do Ziemi Świętej, ułożył *Itinerarium Syriacum*, zadziwiające pismo, pełne dokładnych wiadomości, zebranych z taką pasją, że widać, jak był obojętny dla niego błahy cel tej żmudnej pracy. To on sam, nie ów szlachcic, wędrował przez lądy i morza, to on zatrzymywał się wśród dziwów przyrody i historycznych pamiątek, opływał wybrzeża i przechodził góry i z ostatnim zdaniem opadał na fotel w rozkosznym znużeniu, jakby istotnie wrócił z dalekiej wędrówki.

Lecz nigdy nie chciał być widzem świata i życia. Tak jak przeżywał każdą namiętność, jak ku zdumieniu św. Augustyna nie wyrzekał się ani strachu, ani bólu, tak nie cofał się przed żadnym doświadczeniem, dobrym czy złym. Nie wahał się poznać, jak egoizm poddaje się miłości czy altruizmowi lub bierze nad nimi górę, jak wrodzona potrzeba szczęścia godzi się z cierpieniem, przeciwnościami losu, obawą śmierci, przymusem obyczajów, konwenansów, etykiety, zależności społecznej albo je odrzuca.

Rozumiał urok pustelni, jak mnich, a odczuwał go z taką subtelnością, do jakiej rzadko mnich byłby zdolny, i to nie z klasztoru, ale z jego pracowni wyszło jedno z najpiękniejszych pism ascetycznych *De otio religiosorum* — O spokoju zakonników. Nikt wymowniej nie sławił ciszy świeckiej pustelni, napełnionej myślami, szumiącej słowem i pieśnią — *sapientum templa serena*. Nigdy nie włożył habitu i nigdy nie zaryglował się od świata. Mógł żyć jak pustelnik i jak światowiec. Znał się na wszystkim, nawet na interesach. Pieniądz nie był mu potrzebny do szczęścia, ale chciał wiedzieć, jak się robi pieniądze, i umiałby prowadzić kantor bankowy lub faktorię handlową nie gorzej od innych Florentyńczyków.

Ustrój społeczeństw, sposoby rządzenia, zagadnienie władzy pasjonowały go od młodości. Wychował się w Awinionie, gdzie krzyżowały się sprawy najodleglejszych krajów, a w domu Colonnów oglądał kulisy wielu zdarzeń międzynarodowych, utrwalonych później w napuszonych aktach, doprowadzających do rozpaczy historyków, którzy chcą z nich wyłuskać właściwy sens. Wystąpienie trybuna rzymskiego wziął za sygnał i stanął po jego stronie śmiało i otwarcie.

Od tej pory nigdy nie przestał zajmować się polityką. Było w tym wiele poetyckiej fantazji, sporo marzycielstwa i tego szczególnego romantyzmu,

który on sam stworzył — romantyzmu w odczuwaniu i ukochaniu antyku, gdzie melancholia rzeczy minionych łączyła się z wiarą, że „dzieweczka nie umarła, ale śpi" i że może się zbudzić do nowego życia. Te fantazje i marzenia były nie tylko więcej warte pod względem moralnym od wulgarnego realizmu polityków posługujących się oszustwem w dyplomacji a przemocą w zatargach, jakie sami wywoływali, ale były również głębiej „realne", bo niosły w sobie daleką a niezawodną przyszłość jedności narodu i państwa włoskiego.

Petrarka szedł za swą pasją polityczną wybierając w tych latach Mediolan. Był on wówczas ośrodkiem najważniejszych spraw i mogło się nawet wydawać, że obejmie hegemonię na Półwyspie Apenińskim. Z tego miasta widziało się szerzej i dalej, pisma stąd wychodzące nabierały większego rozgłosu. Petrarka rozsyłał je na wszystkie strony: do cesarza, do genueńczyków, do Wenecji — uśmierzał spory, ustanawiał pokój, rozdawał korony. Słuchano go z uwagą i z szacunkiem, choć postępowano zwykle inaczej. Gdy milczał, z niepokojem dopytywano się o przyczyny milczenia. Świat łaknął jego słów i jeszcze bardziej tych dziwnych myśli, które umiały być współczesne i zarazem dawne, tak niedzisiejsze, że aż drażniące, a takie właśnie, jakby zbyt mądre na dziś, odwoływały się do jutra, którego wstyd było nie przyśpieszać.

Nie był ani powściągliwy, ani skromny. Cesarza Karola, opuszczającego Italię po koronacji w Rzymie, ścigał krótkim a niemal zjadliwym listem: „ty, pan świata, wzdychasz do swoich Czechów!" I posyłał mu przez swojego przyjaciela, Leliusa, starorzymski medal imperatorski, który „jeśliby mógł przemówić, odwiódłby ciebie od tej niesławnej, by nie rzec: haniebnej, drogi. Bądź zdrów, Cezarze, i pomyśl nad tym, co porzucasz a do czego śpieszysz". To nie był język dworzanina. Żaden komes pałacowy tak nie przemawiał do cesarza.

„Nie mogę milczeć!" — pisał do doży weneckiego wzywając do zaprzestania bratobójczej wojny Genui z Wenecją. Nie mógł milczeć. W którejkolwiek stronie świętej ziemi włoskiej posłyszał szczęk broni, tam zwracał się ze słowem rozjemczym, wołał o zgodę, wyrzucał hańbę przymierzy, które ściągały obcych na zgubę swoich, szydził, klął, płakał, błagał, znajdował w swej łacinie słowa, które wgryzały się w pamięć i nieraz po latach powtarzały je pergaminy traktatów. Gdyby chciał, mógłby zająć najwyższe stanowiska. Nie tylko byłby sekretarzem apostolskim, jak mu to każdy papież kolejno proponował, ale i kardynałem, tak samo jak w państwach świeckich nie było godności, której by nie osiągnął, gdyby się o to naprawdę starał. Lecz on nie chciał się ograniczać — wolny ambasador pokoju.

Był pierwszym z rzędu wielkich ludzi, których Renesans określał jako *l'uomo universale,* ideał wszechstronności i pełni człowieczeństwa w zdolnościach, dążeniach, wynikach. Ten ideał znalazł później ilustrację w takich postaciach, jak Leonardo da Vinci lub Goethe. Petrarka był ich protoplastą i jakby wczesną formą ewolucyjną gatunku.

XV

WIZERUNEK

Nie z zamku, nie z pałacu wychodziły do papieży, królów, dożów, książąt te pisma, którymi Petrarka przemawiał w imieniu narodów skazanych na nieme posłuszeństwo. Im dalej od Mediolanu, tym mniej ludzi wierzyło, że rodzą się one w małym domku na przedmieściu, że ich autora można spotkać na ulicy w tłumie przechodniów. W Mediolanie wszyscy go znali, nikt go nie minął nie pozdrowiwszy ukłonem. Petrarka lubił o tym opowiadać w listach do przyjaciół. Ci zaś, chociaż wiedzieli, jak skromne jest jego życie, wyobrażali sobie, że jest bardzo bogaty. Z trudem rozpraszał te złudzenia, zdaje się, że im usilniej przekonywał, tym słabiej mu wierzono. Poza kręgiem bliskich rosła w świecie legenda o jego potędze, majątku i zbytku.

W rzeczywistości wystarczały mu dwa pokoiki — pracownia i sypialnia, oba tak szczupłe, że niełatwo się było w nich poruszać. Za każdym nieostrożnym krokiem można było coś potrącić, zrzucić. Ten sam kodeks listów Cycerona, który Petrarka własną ręką przepisał w Weronie, tom ciężki i zwalisty, spadł i ugodził go w nogę, a w parę dni później znów się to zdarzyło. „Za cóż mnie bijesz, Marku?" — skarżył się pół żartem. Nie był to jednak żart, rana zaczęła się jątrzyć i musiał się położyć do łóżka.

Nie było dlań gorszej katuszy. Nienawidził łóżka, poduszek, kołder. Kładł się tylko do snu, a spał tyle, ile konieczne, nawet mniej, bo i snu nienawidził. Szedł spać z rozpaczą, jakby schodził w częściową śmierć, i ociągał się, jak mógł najdłużej. Rzeźwił się późną przechadzką, wołał na pomoc myśli radosne, uciekał się nawet do smutków i zgryzot, byle się nie wyrzec jawy. Chronił ją jeszcze w płomyku świecy, której na noc nie gasił. Gdy sen minął, wstawał natychmiast, choćby to była szczera noc. Świt zastawał go już przy pracy.

„Czas nie był u mnie dawniej w takiej cenie — pisał do Franciszka de' SS. Apostoli. Zawsze niepewny, zostawiał mi jednak w młodych latach więcej nadziei, a dziś i on, i nadzieja się kurczą, jak zresztą wszystko. Im czegoś mniej, tym ono droższe: jeśliby się na ziemi co krok spotykało perły, deptalibyśmy po nich jak po kamykach, a gdyby feniksów było tyle, co gołębi, któż by o nich mówił?... Chciałbym o sobie powiedzieć, że nigdy nie straciłem dnia, a ileż ich straciłem! Oby to nie były całe lata! Wiedziałem, że każdy dzień jest drogi, nie wiedziałem, że jest bezcenny. Nie wiedziałem o tym w wieku, w którym taka wiedza byłaby dla mnie najlepsza i najbardziej użyteczna. Nie znałem prawdziwej ceny czasu. Umiałem chronić ciało od zmęczenia, umysł od wyczerpania, liczyłem się z pieniędzmi — czas był zawsze na ostatnim miejscu. Teraz dopiero widzę, że powinien był być na pierwszym. Znużenie można uśmierzyć spoczynkiem, pieniądze stracone odzyskać, czas nigdy nie wraca..."

Stał się skąpcem czasu. Odliczył na sen sześć godzin, ale i tu, ile mógł, odejmował. Na nieodzowne zajęcia codzienne wydawał dwie godziny, ale i te nie szły na marne. Czesząc się i goląc albo słuchał głośnego czytania, albo dyktował sekretarzowi. To samo podczas posiłków, jeśli je sam spo-

żywał. Na stole nigdy nie brakło przyborów do pisania i kiedy się zamyślił, pióro maczał w winie zamiast w kałamarzu. Wśród talerzy wznosiła się księga rozparta na pulpicie. Na koniu pracował nie gorzej niż przy stole i z przejażdżki rannej lub popołudniowej wracał z sonetem, listem poetyckim lub kawałkiem prozy. Często i w nocy się budził, chwytał za pióro i papier, które miał zawsze przy łóżku, i jeśli świeca już zgasła, po ciemku notował, co myśl przyniosła.

Po sześćdziesiątce zaczął się śpieszyć. „Ja, bracie — pisał do Sokratesa czyli Ludwika z Kempen, przyjaciela od wczesnej młodości — już pakuję manatki i jak się to robi przed podróżą, przeglądam: co wziąć ze sobą, co rozdzielić między przyjaciół, a co rzucić w ogień. Na sprzedaż nic nie mam. A widzę, że jestem bogatszy albo raczej bardziej obładowany, niż przypuszczałem. Posiadam w domu bez liku pism różnego rodzaju, porzuconych i w zaniedbaniu. Przetrząsnąłem zakurzone skrzynie i wydobyłem z nich nadgryzione pleśnią rękopisy. Uciekały mi spod rąk myszy, mole i pająki. Na widok tej gęstwiny liter i niekształtnej kupy papieru, byłem już gotów spalić wszystko i pozbyć się niechlubnej pracy. Lecz przyszło zastanowienie: cóż mi szkodzi — rzekłem — spojrzeć niby z wysokości na zmęczonego długą drogą wędrowca i patrząc wstecz oglądać troski mojej młodości."

Te pokłady papieru zawierały bruliony i kopie listów, których liczba tak zdumiała Petrarkę. Oryginały rozeszły się po świecie, wiele z nich uległo zniszczeniu, niektóre potargane i postrzępione wróciły do autora. Prosił bowiem, by mu je odsyłać, miał zamiar uporządkować je i wydać w zbiorze. Nie wszystkie przeznaczał dla potomności, sporo spalił, zwłaszcza listy włoskie, z których ani jeden się nie zachował, i nie znamy włoskiej prozy Petrarki. Z łacińskich też niejeden odpadł przy bliższym badaniu tematu, stylu, języka. Potomność uważał Petrarka za bardziej wybredną od swoich współczesnych. Postanowił ukazać się jej w odświętnym stroju.

Zmienił samą formę listów. Wykreślił wszelkie tytuły dostojników, wszelkie zwroty ceremonialne, usunął całą etykietę, jakiej wymagał list ówczesny. Zamiast *„vos"* — wy — wprowadził *„tu"* — ty, jak to było zwyczajem klasycznej starożytności. To wydaje się drobiazgiem, a było zdarzeniem epokowym. Zamknął erę średniowiecznej epistolografii, a otworzył erę humanistyczną. Z początku niewielu odważyło się go naśladować, lecz w następnym stuleciu byłoby śmieszne pisać inaczej. Oczywiście tylko literaci poszli jego śladem, bo kancelarie pozostały przy swoich ceremoniach. Była to jedna z tych nowości, jakie, wydobyte spod pyłu kilkunastu wieków, olśniewały swym urokiem. Ten zaimek wyłuskiwał człowieka ze sztywnych, hieratycznych zawojów, znosił pokłony, zamiatanie podłogi kapeluszem, wracał istocie ludzkiej swobodę postawy, gestów, słów, mówionych nie od progu, ale twarzą w twarz, w tej człowieczej równości, do której wszyscy są urodzeni. W tych dwóch literach mieściło się więcej humanizmu niż mogli to pojąć współcześni Petrarki.

Niszcząc listy włoskie pozbywał się nie tylko zbędnego balastu w swej „łodzi nieśmiertelności", ale i niepożądanych świadków. Były one bardziej bezpośrednie od łacińskich, bardziej nasycone chwilą bieżącą ze wszystkimi, nieraz krępującymi, szczegółami i nie opłaciłoby się ich przerabiać. W ła-

cińskiej korespondencji zacierał zbyt jaskrawą rzeczywistość, odejmował adresatom ich nazwiska i albo wprowadzał starożytne przydomki — Socrates, Laelius, Olympius, Simonides — albo ich własne nazwiska tak latynizował, że niewiele się różniły od starożytnych.

Ze współczesnych zdarzeń zostawiał tylko samą esencję, nieraz jakby treść filozoficzną, a one tracąc rysy przebrzmiałej aktualności zyskiwały wyższą aktualność rzeczy nieprzemijających. Ostrożnie uchylał drzwi na zgiełk swoich czasów i natychmiast je zamykał, gdy wdarła się przez nie zbyt gorąca wrzawa.

Cyceron nauczył go ostrożności. Odkrycie jego listów w Weronie było niezapomnianą przestrogą. Bardziej przezorny od Cycerona, bardziej zapobiegliwy od późniejszych pisarzy, których śmierć obdzierała z tajemnicy, sam usunął wszelkie niedyskrecje i zostawił w swej korespondencji tylko to, co chciał, by z jego życia było znane. Nie miał zamiaru stawać przed zwierciadłem historii nago lub w negliżu. Jeśli sobie pozwalał na nagość, to była to nagość bohaterska, jak się określa obnażone posągi wielkich ludzi antyku. Starał się przekazać swój wizerunek prawdziwy, ale bez poniżających skaz. Niewiele zresztą miał do zatajenia, szło raczej o podkreślenie cech, na które mógł się z chlubą powołać.

Przede wszystkim dał portret pisarza i uczonego przy pracy, w nieustannym dążeniu do doskonałości, wśród zajęć i trosk warsztatu twórczego. Można go oglądać albo w owej słynnej opończy, w której zasiada przy pulpicie, albo w wiejskim przyodziewku, gdy przechadza się wśród pól i lasów. Nigdy nie jest sam, zawsze otacza go świta wielkich duchów, których wzywa na świadectwo swoich słów i czynów. Poeci, filozofowie, mędrcy stoją w pogotowiu, by w stosownej chwili podszepnąć myśl właściwą czy trafny zwrot, inni wielcy ludzie wyręczają go gestem lub przykładem. Każdemu zdaniu jak echo wtóruje cytata, głos Psalmisty krzyżuje się z głosem Horacego i zawsze w końcu odezwie się Wergili, Cyceron lub Seneka. Ten ostatni czuwa nad treścią i kompozycją listów, podnosząc swobodną pogawędkę Tuliusza do swych wysokopiennych nauk moralnych.

Nie były to zwyczajne listy — prędkim piórem przekazane wiadomości lub gawęda z nieobecnym przyjacielem, mimo że niektóre miały i takie pozory. Nieraz mówi Petrarka, że pisze w pośpiechu, rzuca garść nowin i niby od niechcenia wtrąca jakąś refleksję, strzęp wątku przerwanych rozmyślań. Nie łudźmy się: zachowane bruliony świadczą, że nic nie wychodziło spod jego pióra bez namysłu, bez starannego doboru słów i subtelnego wykończenia. W ostatecznej zaś redakcji była jeszcze większa dbałość. Skreślał zwroty powtarzające się w różnych listach, usuwał myśli już gdzie indziej rozwinięte, poprawiał cytaty lub dorzucał nowe. Ich obfitość budziła podziw i zachwycała współczesnych.

Pisał o wszystkim: o wychowaniu, o obowiązkach żołnierza i wodza, o pokoju, o pracy twórczej, o stylu, o sławie, o Cyceronie, o Rzymie, o lekarzach, o psach. Wszystkie zagadnienia moralne nawijały się pod jego pióro: cnota, zawiść, przyjaźń. Każdy z tych przedmiotów traktował osobiście, nawijał go na zaimek *„ego"* jak na wrzeciono. Zaczynał od siebie, od błahego lub ważnego zdarzenia w swoim życiu, od nastroju, od pogody i można by ułożyć kalendarz pięknych dni, deszczów i mrozów tak samo, jak z jego listów

dałoby się odtworzyć wszystkie krajobrazy, na które patrzył pisząc swoje zwierzenia.

Nie był ani kaznodzieją, ani profesorem, był essayistą. Na dwieście lat przed Montaigne'em opisywał dzieje swoich wątpliwości, wahań, rozważań, na przemian zaglądając to do autorów starożytnych, to do własnej duszy, a nie spuszczając z oka obrazu świata, tak jak go widział w codziennym obcowaniu z ludźmi wielu krajów i narodów. Mniej sceptyczny od Montaigne'a, z większym zasobem pewników i wiary, z tą samą, a może i większą erudycją humanistyczną, z szerszym doświadczeniem uczuciowym, gdzie było miejsce i na przyrodę, i na sztukę, tamtemu obojętne, Petrarka w swoich listach był pierwszym pisarzem nowożytnym, który umiał mówić o sobie tak, jakby mówił za całą swoją epokę.

Była to jedna wielka autobiografia, komponowana w ciągu pół wieku i tak pełna, jak żadna dotąd w literaturze. Te listy miały coś z dziennika i coś z pamiętników. Od wczesnej młodości, nawet od dzieciństwa, aż do ostatnich dni siedemdziesięcioletniego starca daje się nam poznać w swym wyglądzie fizycznym, w swym zdrowiu i swych dolegliwościach, w stroju, w trybie życia, w domach, w których mieszka, w krajobrazie, który go zachwyca lub nuży, w otoczeniu bliskich i obcych, wśród ksiąg, których znamy treść, kształt, pochodzenie, datę nabycia, daje się nam poznać przy stole i w sypialni, na koniu i pod żaglami, i co chwila woła nas w skryte zacisze, by nam odsłonić jakąś tajemnicę serdeczną.

Nigdy łacina go nie zawiodła. Uczynił z niej posłuszne narzędzie myśli, tak różnych od tych, którym służyła pod piórem starożytnych, i przyuczył do wyrażania rzeczy, stosunków, wrażeń, odruchów, z jakimi ten język nigdy się nie zetknął. Pisano później lepszą łaciną, bardziej czystą, bardziej klasyczną, ale nie bardziej żywą, bardziej bezpośrednią, bardziej spontaniczną. Późniejsi humaniści wytykali mu barbaryzmy, wyszukiwali nawet błędy gramatyczne, lecz nie odebrali mu sławy pisarza, który położył koniec monotonnej i skostniałej łacinie średniowiecznej, a stworzył nową przez osobisty akcent, żar serca, ostrość barw. Nie był pedantem i nic mu nie wadziło użyć słów, których Cyceron nie używał, a może by się nawet nimi brzydził — dla niego były dobre, bo znajdował je u Ojców Kościoła w tym gorącym strumieniu, jakim łacina spod gruzów pogańskiego świata wpłynęła w świat chrześcijański. On w tym języku śmiał się i żartował, gawędził i myślał głośno, zachwycał się urodą świata, nauczał i gromił, płakał i przeklinał, jednakowo zdolny do powagi, jak do tkliwości, do surmy i do fletu. Rozbiegające się po całej Europie listy, które szły do Londynu, do Paryża, do Pragi, tak samo jak do wszystkich miast włoskich, niosły i to mistrzostwo języka, i te nowe pojęcia, nowy sposób myślenia i odczuwania, nową postawę intelektualną — ku zachwytowi i zdumieniu.

Pozostawił trzy zbiory listów. Największy, nad którym sam czuwał, nosi nazwę *De rebus familiaribus*, drugiemu dano tytuł *Variae* — Rozmaite, trzeci, *Seniles*, objął korespondencję z ostatniego okresu życia. Znając dzień jego śmierci, z bólem patrzymy na ostatnie słowa, które kreślił przy świecy, oczekując świtu.

XVI

RIVA DEGLI SCHIAVONI

W kodeksie wergiliańskim na pierwszej karcie sąsiadującej z okładką, pożółkłej i pomarszczonej od starości, u samego dołu, na czele epitafiów, którymi Petrarka żegnał bliskich zmarłych, w pięciu rządkach liter o nieskazitelnym rysunku zostały wpisane następujące słowa: „Nasz Jan, człowiek zrodzony na moje utrapienie i zgryzotę, który, póki żył, doświadczał mnie ciężkimi i nieustannymi troskami, a umierając zranił głęboką boleścią— zaznawszy niewielu dni wesołych w życiu, zgasł w R. P. 1361 w wieku lat dwudziestu pięciu 10 lipca lub 9 w nocy, z piątku na sobotę. Wiadomość doszła mnie w Padwie 14 tegoż miesiąca pod wieczór. Umarł w Mediolanie w tej powszechnej klęsce zarazy, która to miasto nietknięte dotąd takimi nieszczęściami teraz dopiero nawiedziła."

Tak pożegnał się Petrarka ze swoim synem. Niektóre słowa i zwroty tej notatki powtarzają się w listach do przyjaciół, pisanych po nadejściu smutnej nowiny. Powtarzają się słowa, nie powtarza się imię. Pisząc o nim używał wyrażeń „nasz chłopiec", „nasz młodzieniec". Zrozumiała wstydliwość ojca nieślubnego syna narzucała mu tę dyskrecję. Pisywał o nim często i wiele, nie tylko do bliskich przyjaciół, ale i do nauczycieli, którym kolejno go powierzał. Odbierał go jednemu, by oddać drugiemu — tu niezadowolony ze środowiska, tam z postępów w nauce. („Książki się boi jak żmii.") Przenosił go z miasta do miasta, póki Jan był w szkołach, i tak samo go przenosił, gdy już dorósł do godności kościelnych.

Nie ojciec był, niestety, ale syn nieużyty. Miał być dziedzicem jego sławy, majątku i ksiąg, ale nie lgnął do wiedzy, obojętny był dla sławy, interesował go tylko majątek, do którego zaliczał i książki. Parę razy Petrarka miał go w podejrzeniu, gdy dom nawiedzili złodzieje nieuchwytni i niewykryci, a po jednym z takich wypadków wyrzucił go po prostu. Jan miał obrońców i za życia, i po śmierci, zdaje się, że w istocie zbyt podobny do ojca, wziął po nim gorący, burzliwy temperament i zamiast powtarzać cnoty starego poety miał niepohamowaną skłonność powtórzyć grzechy jego młodości.

Petrarka w samą porę uniknął zarazy w Mediolanie. Był już w Padwie, którą i dawniej często odwiedzał, jako kanonik padewski. Było to miasto Liwiusza, zdawało mu się, że tu będzie bliżej ukochanego pisarza, na którego grób patrzył z klasztoru benedyktynów pisząc list do wielkiego cienia. Kamień nagrobny nosił istotnie imię Liwiusza, lecz nie historyka, tylko jakiegoś wyzwoleńca. Epigrafika była jeszcze zbyt słabo rozwinięta, by gasić podobne złudzenia. Przebywając w Padwie Petrarka uważał siebie za gościa Liwiusza w tym samym stopniu, co za gościa panów di Carrara.

Łączyła go z nimi stara przyjaźń. Carraresi mieli w swej historii krwawe karty podobnie jak Visconti, jeden z nich, Jakub, drogi sercu Petrarki, został zamordowany przez swoich krewnych. Jego następca, Franciszek Stary, wczesny szkic renesansowego księcia, miłośnika sztuk i nauk, marzył o tym, żeby Petrarkę odebrać Viscontim i gościć w swoim domu. Należał on do najwspanialszych w Italii. Składał się z kilku pałaców otoczonych parkiem.

Sale były ozdobione freskami, w jednej z nich szły rzędem portrety wielkich ludzi, ostatni był Petrarka, jakby zamykał ten pochód sławy.

Na wiadomość, że poeta zjeżdża do Padwy, książę wyszedł powitać go u bram miasta. Czekał na próżno, bo Petrarka się spóźnił, a tymczasem spadł ulewny deszcz. Książę wrócił do pałacu zostawiając przy bramie swoich dworzan. Była już noc, kiedy wprowadzili oni Petrarkę do przygotowanych apartamentów. Wniesiono dary przysłane przez księcia, a kiedy podano wieczerzę, zjawił się sam książę i nie odszedł, póki nie wybiła godzina spoczynku. Nazajutrz bez ogródek wymawiał księciu zaniedbanie miasta: ulice wyboiste, zaśmiecone, świnie tarzają się w kałużach. Skarżył się również na barbarzyńskie zwyczaje pogrzebowe z rozdzierającymi krzykami kobiet, rykiem i wyciem najętych żałobników. Książę wszystko obiecywał, byle go tylko zatrzymać w Padwie.

Lecz Petrarka nic jeszcze nie postanowił, wrócił nawet na czas jakiś do Mediolanu, skąd już ustąpiła zaraza. Wzywał go papież, wzywał go cesarz. Od zaproszenia z Awinionu się wymówił, ale do cesarza postanowił jechać. Wojna w Piemoncie zawróciła go z drogi i Franciszek Stary mógł znowu cieszyć się jego towarzystwem.

W Padwie zastał dziwny list. Pisał mu Boccaccio, że parę dni temu odwiedził go pewien mnich z Sieny, jakoby z polecenia zakonnika kartuskiego, Pietro Perroni, który zmarł niedawno *in odore sanctitatis*. Już zbliża się godzina śmierci — mówił — czas porzucić fraszki literackie, bo inaczej grozi mu potępienie wieczne; to samo niech oświadczy swojemu przyjacielowi, Petrarce. Boccaccio był gotów spalić wszystkie rękopisy, wyrzec się na resztę życia studiów, oddać się całkowicie ćwiczeniom religijnym i zapytywał, czy Petrarka nie zakupiłby jego biblioteki, jeśli sam również nie usłucha tej przestrogi z nieba.

Skąd wiadomo — uspokajał Petrarka wzburzonego przyjaciela — że był to głos z nieba? Mogło to być oszustwo, choć w dobrej wierze, mogła być też egzaltacja nieopanowanego umysłu. „Chciałbym go zobaczyć i poznać osobiście. Chciałbym wiedzieć, jakiego jest wieku, jak wygląda, jak się zachowuje. Spojrzałbym mu w oczy, w twarz i z głosu, ze sposobu mówienia, z wyrazu uczuć oceniłbym, czy zasługuje na wiarę. Jeśli on mówi, że nasze życie jest krótkie, a godzina śmierci nieznana — to nawet dzieci o tym wiedzą, jeśli radzi porzucić naukę i poezję, to nie ma w tym nic więcej nad stare uprzedzenie ignorantów i prostaków niechętnych wyższej kulturze. Godzi się myśleć o śmierci, być na nią przygotowanym i czynić wszystko, by zapewnić duszy zbawienie. Do tego nie potrzeba wyrzekać się pracy umysłowej, która jest ostoją i pociechą naszej starości. Może to i prawda, że prostaczek przewyższa człowieka wykształconego pobożnością, lecz pobożność ludzi wykształconych jest wyższego rzędu i bardziej chlubna... Jeśli koniecznie chcesz się pozbyć swoich ksiąg, miło mi pomyśleć, że wolisz, abym ja je nabył niż kto inny. Słusznie mówisz, że łaknę ksiąg, i gdybym się tego zapierał, moje pisma świadczyłyby przeciwko mnie. Nabywając nową książkę zawsze sądzę, że odbieram to, co mi się należy. Co do ciebie, nie chciałbym, żeby biblioteka takiego człowieka została rozproszona i przeszła w niepowołane ręce. Oddaleni ciałem, zawsze żyliśmy razem w duchu, tak samo pragnę, żeby nasze zbiory połączyły się po naszej śmierci. Jeśli Bóg wysłu-

cha mojej prośby, nasza biblioteka, cała i nienaruszona, spocznie w jakimś miejscu świętym, gdzie będą o nas zawsze pamiętać. Tak postanowiłem, kiedy umarł ten, w którym spodziewałem się mieć kiedyś dziedzica moich studiów. Co do ceny kupna, które mi łaskawie ofiarujesz, nie mogę jej ustalić nie znając ani tytułów, ani liczby, ani wartości ksiąg. Podaj mi dokładny spis w następnym liście. Tak więc, jeśli spełnisz moje dawne pragnienie i własną obietnicę, by spędzić resztę naszego biednego życia razem, powitają cię u mnie twoje książki pomieszane z moimi, które też są twoje, i przekonasz się wówczas, żeś nie tylko nic nie stracił, a i zyskał cośkolwiek."

Boccaccio przyjął z listu Petrarki pociechę, nie przyjął pomocy. Zdaje się, że pozbywszy się niepokoju, w jaki wprawiły go groźby zakonnika, nie widział już powodu, by się rozstawać z biblioteką. Zamiast szukać przytułku w domu Petrarki, dał się skusić tym, którzy zapraszali go do Neapolu. Miasto jego młodości miało dlań urok nieodparty, spodziewał się tam odzyskać łaski Fortuny. Spotkało go rozczarowanie. Dano mu nędzną izbę w jakimś cuchnącym domu, karmiono podle, zwodzono niejasnymi obietnicami, w końcu nikt się nim nie zajmował. Boccaccio wrócił do swego biednego Certaldo.

Petrarka raz jeszcze umykał przed zarazą, która nawiedziła Padwę. Przeniósł się do Wenecji. Ledwo stanął na jej bruku, szklistym i śliskim jakby z muszli perłowych, ledwo odetchnął słonym powietrzem morza, które wkradało się między laguny i kanały, ledwo poczuł pieszczotę nieskrępowanej przestrzeni, uskrzydlonej tysiącem żagli, przysiągł sobie, że już się stąd nie ruszy, ponieważ nigdzie nie może mieć piękniejszej siedziby. „Najdostojniejsze miasto Wenecji jest dziś jedynym domem wolności, pokoju i sprawiedliwości, jedynym schronieniem ludzi poczciwych, jedyną przystanią, do której dążą skołatane tratwy wszystkich, co pragną żyć dobrze, a umykają od nawałnicy wojennej i tyranii, miasto w złoto bogate, lecz jeszcze bogatsze w sławę, potężne swymi zasobami, lecz potężniejsze cnotą, wsparte na trwałych marmurach, lecz na trwalszym jeszcze fundamencie zgody obywatelskiej..."

Niełatwo jednak było żyć w tym mieście bogactwa i zbytku, jeśli się ze sobą nie przywiozło worków złota. Patrycjusze, którzy przychodzili mu złożyć hołd i oświadczyć, jakim zaszczytem jest dla nich jego pobyt w ich mieście, nie pojmowali, że ktoś tak sławny może nie mieć pieniędzy. On zaś naprawdę odczuwał ich brak, bo wskutek wojny i zamieszek nie mógł liczyć na regularne dochody z beneficjów. Pieniądze albo przepadały w drodze, albo ich nie wysyłano czekając spokojniejszej pory. Postanowił oddać Wenecji swoją bibliotekę w zamian za dom i utrzymanie.

Senat zgodził się natychmiast: biblioteka pozostawała do końca życia jego niepodzielną własnością, a po śmierci miała wejść do innych zbiorów i utworzyć, jak tego sobie życzył Petrarka, wielką bibliotekę publiczną, założoną wzorem starożytnych. Na mieszkanie dostał Petrarka Palazzo delle due Torri na Riva degli Schiavoni. Z okien swojego pałacu widział okręty ze spuszczonymi żaglami sunące ku Rialto, i te, których żagle trzepotały na wietrze w drodze do Egiptu, Syrii, Grecji, Konstantynopola. Oczekiwał stamtąd nowych darów od Sygerosa, który przed paru laty przysłał mu Homera. Miał go zawsze pod ręką, otwierał i zamykał z westchnieniem. „Twój Ho-

mer — pisał do Sygerosa — niemy jest u mnie albo ja raczej jestem przy nim głuchy. Cieszę się jednak samym widokiem i często biorąc go w ręce powtarzam z westchnieniem: O wielki poeto, jakżebym łakomie ciebie słuchał!" Pisał i do samego Homera i wyliczał mu na palcach tych kilku ludzi w Italii, których można było posądzać o znajomość języka greckiego. Naprawdę jednak żaden z nich nie umiał więcej od Petrarki, który o własnych siłach nie mógł porządnie przeczytać paru wierszy.

Lecz oto znalazł się mąż opatrznościowy — Leon czy Leontios Pilatos. Rodem z Kalabrii, podawał się za rodowitego Greka, z Tesalii czy z Tesoloniki, bo mu się te nazwy czasem mieszały, bajał o swoich przodkach wywodzących się od bogów i bohaterów, opisywał swoją nieznaną ojczyznę w tak cudowny sposób, że zapominałoby się o całym świecie, gdyby Petrarka nie wtrącał pytań geograficznych, które Leona doprowadzały do wściekłości. Był to człowiek nieokrzesany i nieznośny w pożyciu. Boccaccio przywiózł go do Wenecji, a Petrarka gościł u siebie przez trzy miesiące.

Leontios jadł, pił, spał, resztę dnia plótł brednie w swej mizernej łacinie. Lecz od czasu do czasu mówił po grecku, bo zauważył, że Petrarkę i Boccaccia wprawia to w nieme zachwycenie. Chwytał nagle Homera i zaczynał go tłumaczyć. Petrarka wyposażył go na drogę i wziął obietnicę, że Leontios przetłumaczy całego Homera. Boccaccio miał go dopilnować we Florencji. Jakoż wprowadził Kalabryjczyka do Studio, czyli uniwersytetu florenckiego, i sam był jego pierwszym uczniem.

Petrarka zasypywał ich listami. Gryzł się, że praca nie będzie wykonana dobrze, odradzał tłumaczyć słowo w słowo, przypominał przestrogę św. Hieronima, że w literalnym przekładzie „najbardziej nawet wymowny poeta staje się jąkałą". Nie łudził się, że przekład Leontiosa da naprawdę poznać geniusz Homera — „niech przynajmniej zapach zostanie i smak". I zżymał się, że praca idzie tak wolno, niecierpliwił się, sierdził, narzekał. „Czyż przyjdzie mi czekać tak długo, jak Penelopa czekała na Ulissesa?" Lecz nie odmawiał pieniędzy. Boccaccio zaś z heroizmem znosił coraz bardziej uciążliwe towarzystwo Kalabryjczyka, we Florencji żartowano, że będzie on „umęczon pod Leoncjuszem Piłatem". Wreszcie jednak ukończył przekład i jednocześnie sam znikł — Boccaccio nie wierzył swemu podwójnemu szczęściu.

Siedem lat czekał Petrarka na łacińskiego Homera. Natychmiast dał do przepisania najlepszemu ze swoich sekretarzy. Złożyły się z tego dwa tomy na pięknym pergaminie, które dziś oglądać można w Paryżu. Notatki Petrarki snują się po wszystkich kartach Iliady, Odysei w ten sposób nie zwertował do końca. Cóż to za bohaterskie wysiłki, by z tej miałkiej prozy, w tej gęstwinie błędów i nieporozumień wyłowić głos Homera! Petrarka uzbraja się w całą swoją wiedzę, szuka sojuszników wśród autorów łacińskich, z których wyławia najdrobniejsze cytaty Homerowe, wzywa na pomoc rozsądek i własną intuicję poetycką, kierującą go nieomylnie ku autentycznym obrazom, porównaniom, nawet realia wojenne rozumie lepiej niż tłumacz, a przewyższa go znajomością mitologii, geografii, poprawia, zmienia, kłóci się z nim, niekiedy zdaje się nam, że słyszymy, jak z trzaskiem zamyka księgę, odsuwa fotel i zabiera się do wyjścia, lecz od drzwi wraca, skrada się na palcach, księgę delikatnie otwiera, wkłada okulary i znów pergaminowe karty szeleszczą mu w palcach.

Zatrzymajmy się na chwilę. W całej Europie, z wyjątkiem bizantyjskiego skrawka na wschodzie, ta jedna para oczu zmęczonych sześćdziesięciu latami pracy, czyta Homera, ten jeden stary człowiek za cały Zachód łaciński z zapałem młodzieńca idzie na poszukiwanie straconego czasu — żeby odzyskać, żeby zwrócić sobie i swojej ojczyźnie utraconą przed wiekami wspólnotę duchową Grecji i Rzymu. Pragnie, myśli, przewiduje za cały kontynent, za cały Renesans, który świta nad nim, za całą erę nowożytną. Znów stary człowiek siedzi na ławie szkolnej, jak w zamierzchłych początkach Katon, lecz bardziej od niego wzniosły, patetyczny, wzruszający, bo jest sam.

Na Riva degli Schiavoni tłum się gromadzi, słychać krzyki. Petrarka wychyla się z okna, by się dowiedzieć, co zaszło. Każdy mówi co innego, ale u każdego powtarzają się słowa o statku rozbitym. Skąd? Z Konstantynopola. To może ten sam, którym miał wrócić Leontios i przywieźć mu nowe rękopisy — Platona, Hezjoda, Eurypidesa. Ten sam. Leontios wrócił nieżywy: zginął od pioruna w czasie burzy, która strzaskała okręt. Petrarka pchnął swoich ludzi na poszukiwanie ksiąg w rozbitym okręcie. Znalezione odesłał do Florencji, do Boccaccia.

W każdym z miast, które mu się nawinęły w życiu, zawsze najpierw kochał się na zabój, potem je porzucał z odrazą. Wenecja w jego czasach była tak samo piękna jak dziś i tak samo drażniąca w swej niesamowitej urodzie. Petrarka był jak człowiek, który zakochał się w syrenie, a po sześciu latach miał już dosyć jej rybich łusek i słonego zapachu. Męczyło go wszystko, co niegdyś zachwycało: lśniące drżenie wód, barwy wieczorów mieniące się jak szyja gołębia, tratwy naładowane owocami i jarzynami, sunące po zielonym Canale Grende, jak sen o złotym wieku. Nie mógł znieść dłużej chlupotania wody pod domem, w którym mieszkał, na gondolę uwiązaną u wejścia patrzył jak na złego psa.

Marzył o koniu, a jedyne konie, jakie tu były, cwałowały nad fasadą San Marco podzwaniając swym zielonym brązem. Marzył o polach i sadach, a po kilku godzinach wędrówki wśród uliczek, przez mosty i ria, zdobywał jakiś nieśmiały uśmiech kwitnących oleandrów albo wesołe spojrzenie pergoli owiniętej winem. Wysoka, surowa dzwonnica w Torcello, na którą patrzył co dzień, przypominała mu więzienne wieże Awinionu i Rzymu. „Nigdzie na świecie nie czuję się dobrze i gdziekolwiek złożę to umęczone ciało, znajduję same ciernie i głazy. Może już czas przenieść się do innego życia, skoro mi tu jest źle — nie wiem, czy z mojej winy, czy też jest to wina miejsc, ludzi, czy wszystkiego razem." Wrócił do Padwy.

XVII

ARQUA

Jak w latach młodości do Benedykta XII, jak w wieku męskim do Klemensa VI, tak teraz, w starości, do nowego papieża, Urbana V, pisał o powrocie Stolicy Apostolskiej do Rzymu. Groził mu sądem niebieskim. „Cóż odpowiesz świętemu Piotrowi, gdy tak się do ciebie odezwie: ja uciekłem z Rzymu przed gniewem Nerona, mój Pan skarcił mnie za to i ja wróciłem, by po-

nieść śmierć w Rzymie — a ty? Jakiż Neron czy Domicjan wygnał cię z Rzymu? Czy wolisz w dzień sądu ostatecznego zmartwychwstać nie między Piotrem i Pawłem, ale w tłumie grzeszników awinionskich?"

Mógł sądzić, że jeszcze raz rzucił groch o ścianę. Lecz stało się: Urban V wracał do Rzymu. W ostatni dzień kwietnia 1367, zostawiwszy w Awinionie pięciu kardynałów, papież z resztą kolegium, w świcie biskupów, opatów, dostojników kurii, duchowieństwa i wielu znakomitych osobistości, które pragnęły mu towarzyszyć w tej niezwykłej wyprawie, ruszył z Awinionu do Marsylii. Tu oczekiwała wielka flota, sześćdziesiąt galer, które przysłały: Neapol, Wenecja, Genua, Piza. Po drodze papież zawijał do Genui, Pizy, Corneto. Wszędzie zatrzymywał się po kilka dni.

Ze wszystkich stron ciągnęły tłumy pielgrzymów, państwa i miasta przysyłały swoich przedstawicieli, nieraz liczne poselstwa. Budowano mosty, którymi papież schodził z okrętu na ląd, łuki tryumfalne, ulice były wyścielone dywanami i zasypane kwiatami, balkony przesłonięte jedwabiem z cyframi papieża, na niektórych stały kobiety przebrane za alegorie wyrażające tryumf i radość Italii. Dalej odbywano podróż lądem przez Viterbo. W Rzymie stanął papież dopiero 16 października, w jeden z tych cudnych dni, które ten miesiąc jesienny zamieniają w wiosnę.

Całe miasto wyszło go witać z chorągwiami, ze sztandarami, z palmami, z naręczami kwiatów, wśród śpiewów kleru, w chmurach dymów kadzidlanych. Urban V jechał na białym koniu prowadzonym przez udzielnych książąt, a chorągiew Państwa Kościelnego powiewała nad jego głową. Liczono do dwóch tysięcy biskupów, opatów, przeorów, kanoników. Przed bazyliką św. Piotra papież zsiadł z konia i po krótkiej modlitwie u grobu Apostoła wszedł na stopnie tronu, których od sześćdziesięciu trzech lat nie dotknął żaden z papieży.

Jednego człowieka brakło w tym dniu — Petrarki. To przecież był jego dzień, który tak długo, tak wytrwale, tak namiętnie i tak zawsze beznadziejnie przyzywał. Urban V uskarżał się na tę nieobecność w odręcznym piśmie do poety. Nie zastało go ono w Padwie. Był w Ticino, gdzie zwykle spędzał letnie miesiące. Czuwał przy chorym wnuku.

Mały Franciszek, leżąc w swej kolebce, trzymał jego rękę w swych drobnych, gorących dłoniach i słuchał bajek. Petrarka nie umiał ich wiele, wybierał więc z historii to, co mogło zająć trzyletnie dziecko. Opowiadał o Romulusie i Remusie, o gęsiach kapitolińskich. Na wzmiankę o Kapitolu chłopiec prosił, żeby mu dziadek opowiedział, jak został uwieńczony. Znał to na pamięć, ale zawsze słuchał z zajęciem. Lecz przy pierwszych słowach zasnął. Przez sen westchnął głęboko. Petrarka wzdrygnął się czując, że dłonie, dotąd gorące, nagle ostygły. W jego wieku już się nie płacze, ale może nigdy serce boleśniej nie odczuwa tej niepojętej tajemnicy, jaką jest śmierć dziecka.

Po pogrzebie wracał do Padwy. Tak był stroskany, że nie zauważył wojsk obozujących na obu brzegach Padu, nawet nie słyszał huku arkebuzów, broni nowej i strasznej. Zatrzymano jego łódź. Lecz na wiadomość, kto jedzie, zapanowało zawieszenie broni i oddziały dwóch stron walczących odprowadziły łódź z honorami poza linię bojową. Nie czuł się dobrze i wybierając się w drogę do Rzymu spisał testament.

Urban V na próżno oczekiwał go w Rzymie. Niebawem przyszła wiadomość,

że umarł i znalazła tyle wiary, że rozdano innym beneficja, które posiadał w różnych miastach. On jednak żył po ciężkiej chorobie, która go zatrzymała w Ferrarze. Myślał z goryczą, że są ludzie, którym jego wyzdrowienie sprawiło zawód. „Niech się pocieszą: nie wystawię ich cierpliwości na zbyt długą próbę." Nie miał już dawnych sił, a ku rozpaczy medyków trzymał się swego trybu życia: spał mało, jadł jak najskromniej, owoce, jarzyny, chleb, pił tylko wodę. Miewał nawroty febry, nagłe zasłabnięcia, lecz zawsze się z tego otrząsał i kiedy z wieczora medycy nie spodziewali się, żeby noc przeżył, zastawali go z rana przy pracy.

Kończył niektóre pisma: *De sui ipsius et multorum ignorantia* — przeciw zuchwałym awerroistom, którzy mu dokuczyli w Wenecji, *De remediis utriusque fortunae*. Lecz najwięcej czasu poświęcał swojej poezji włoskiej. Zawsze mówił o niej z lekceważeniem, a w istocie pochylał się nad każdym wierszem z uwagą i czułością. Przeglądał, poprawiał, zmieniał. Wpadały mu w ręce luźne karty pożółkłe i zmięte, na których była jedna strofa lub nawet jeden wiersz, „pamiątka sprzed tysiąca lat", jak się raz wyraża. Rozmyślał nad takim okruchem godzinami, wywoływał w pamięci porę roku, która go zrodziła, dzień — ranek lub wieczór — wspomnienia cisnęły się niosąc obrazy miejsc, ludzi i jego własną postać w dojrzałej młodości. Nieoczekiwanie wracał nastrój momentu twórczego i wiersz już zeschły jak róża jerychońska rozwijał się pod ożywczą rosą.

Czasem wystarczało tylko przepisać jakiś porzucony brulion. „Rzecz dziwna! — notował na marginesie. — Ten sonet przekreśliłem kiedyś i odrzuciłem, a teraz po wielu latach odczytałem przypadkiem i ułaskawiłem. Przepisałem i wstawiłem w miejsce mu należne 22 czerwca, w piątek, o godzinie 23." Wszystkie bruliony zaopatrywał w takie notatki — po łacinie, tak że nawet tu, w kajetach włoskich wierszy, ominęła nas sposobność usłyszenia jego prozy włoskiej. Z tych notatek dałoby się złożyć kronikę jego życia, tak są drobiazgowe. „1368, piątek, 19 maja, wśród nocy. Po długiej bezsenności zrywam się wreszcie z łóżka i ten sonet, bardzo dawny, wpada mi w oko po piętnastu latach." Albo: „Środa, 9 czerwca, po zachodzie słońca chciałem się do tego zabrać, ale wołają mnie na kolację. Wrócę do tego jutro z samego rana."

To wnuczka, Eletta, wbiegła do jego pracowni. Ona jedna miała prawo wchodzić tam o każdej porze. Była to już duża dziewczyna i bardzo podobna do dziadka. Nosiła imię matki Petrarki, a jemu przypominała własne dzieciństwo. Ten sam głos, ten sam śmiech, ta sama żywość, te same włosy jasne i bystre oczy. Gdy zięć, Franceschino di Brossano, albo córka mieli go o coś prosić, najpierw posyłali Elettę.

Mieszkał w Arquà, małym miasteczku pod Padwą, wśród wzgórz euganejskich dymiących gorącymi źródłami. Piękno tej okolicy, równie powabnej jak Vaucluse, psuły stojące wody, które przechodziły w mokradła i bagna. Słowem i pismem Petrarka nakłaniał księcia Padwy, by je osuszył, sam chciał ponieść część kosztów. Nie zdołał tego wymóc, jeszcze na takie rzeczy było za wcześnie, dopiero wiek XIX spełnił życzenie Petrarki.

Miał niewielki dom z drzewa, na podmurowaniu, parę pokoi na dole zajmowała córka z mężem i Elettą, na górze sam mieszkał, a i dla sekretarzy znalazły się jakieś izby. Dom był w ogrodzie, który łączył się z winnicą, nieco dalej srebrzył się gaj oliwny. Nie było radośniejszego widoku nad Elettę

otrząsającą oliwki. Cerę miała dojrzałej oliwki, taką, jaką on miał w jej latach. Sama też już dojrzała.

Niebawem ktoś przyjdzie zabrać ją do swego domu. Nie ma posagu, ale dziadek z pewnością siedzi na złocie — wszyscy tak mówią. Nie ma się co łudzić: uważają go za bogatego sknerę. Zdziwią się, gdy otworzą testament. Lecz Eletta będzie miała posag. Weźmie go z jedynego skarbu, jaki się kryje w tym domu — z biblioteki. Petrarka pociera brodę, policzki, jakby chciał zetrzeć uśmiech, który może go zdradzić. Co za szczęście, że nie zostawił biblioteki w Wenecji! Co za przezorność, że nie zapisał jej nikomu! Dostanie się ona w spadku poczciwemu Brossano razem z tym domem i ogrodem, razem z tą winnicą i z tym gajem oliwnym, który ich wszystkich przeżyje. Eletta będzie miała posag.

Ze skrytki w pulpicie wydobył testament, pisany w pamiętnym roku, kiedy Urban V wrócił do Rzymu. Odczytał pierwszą kartę i zamyślił się nad tym rejestrem miast i kościołów, w których chciał być pochowany, nie wiedząc, dokąd los go zaniesie. Była tam i Wenecja ze św. Markiem, był i Mediolan ze św. Ambrożym, i Rzym z Sta Maria Maggiore, była Parma z katedrą, gdzie przez wiele lat był archidiakonem „niepożytecznym i prawie zawsze nieobecnym", była na koniec Arquà, gdzie postanawiał sobie zbudować kaplicę.

Z kolei przejrzał legaty. Dwieście dukatów dla katedry w Padwie, dwadzieścia dukatów dla tegoż kościoła, przy którym będzie pochowany, sto dukatów dla rozdania między ubogich. Czytał dalej: „Wspomnianemu już księciu Padwy, któremu z łaski Bożej na niczym nie zbywa, ja zaś nie posiadam nic, co by mogło być godnym dla niego darem, zapisuję mój obraz, czyli ikonę N.M.P., dzieło wybornego malarza Giotta ofiarowane mi przez mego przyjaciela Michała Vanni, Florentyńczyka, dzieło takiej piękności, jakiej ignoranci nie rozumieją, a znawcy sztuki stoją przed nią w podziwie... Magistrowi Donato da Prato, staremu nauczycielowi gramatyki, mieszkającemu obecnie w Wenecji, jeśli mi cokolwiek jest dłużny, a nie wiem, ile by to mogło być, darowuję i nie chcę, żeby z tej przyczyny miał być zobowiązany wobec mego spadkobiercy."

Następowało wyliczenie sum, jakie sam był winien przyjacielowi Lombardo da Serico, lecz był to stan rachunków z roku 1370, przedawniony. Już brał pióro, by te liczby zmienić, w porę jednak uświadomił sobie, że żadnej zmiany nie może dokonać bez poświadczenia notariuszów. Machnął ręką: „Sami się rozliczą". I czytał dalej.

„Moje konie, jeślibym je miał w chwili zejścia, niech między siebie losem podzielą Bonzumello di Vigoncia i Lombardo da Serico, moi współobywatele padewscy... A temuż Lombardo zostawiam jeszcze mój mały kubek, okrągły, ze srebra, pozłacany: pić z niego będzie wodę, którą tak chętnie pije, o wiele chętniej niż wino. Prezbiterowi Giovanni da Bocheta, kustoszowi naszego kościoła — mój wielki brewiarz, który kupiłem w Wenecji za sto lirów. Ten legat czynię z tym zastrzeżeniem, że po jego śmierci ma zostać w zakrystii kościoła padewskiego na wieczysty użytek księży, którzy modlić się będą za mnie.

„Giovanni di Certaldo, czyli Boccaccio, zapisuję pięćdziesiąt złotych florenów, by sobie kupił opończę zimową do pracy nocnej — wstydzę się, że tak mało daję tak wielkiemu człowiekowi. Mistrzowi Tomaszowi Bombasio z Fer-

rary zapisuję moją zacną lutnię, by mu grała nie dla próżności doczesnego życia, ale na chwałę Boga wiekuistego. Wymienieni tu przyjaciele niech o szczupłość tych legatów nie mnie oskarżają, ale Fortunę, jeśli jest jakaś Fortuna. Z tego też powodu na ostatku wymieniam tego, który winien być pierwszym, mianowicie mistrza Giovanni dell'Orologio, lekarza, któremu zapisuję pięćdziesiąt dukatów, by kupił sobie pierścionek i nosił go na palcu na moją pamiątkę.

„Co do moich domowników tak zarządzam. Bartolomeo da Siena, zwany Pancaldo, dostaje dwadzieścia dukatów, których oby nie przegrał. Mojemu służącemu Zilio da Fiorenza ponad to, co mu się z zasług należy, dwadzieścia dukatów i tak samo innym służącym, czy będę ich miał mniej, czy więcej, każdemu oprócz zasług po dwadzieścia florenów. Z innej czeladzi każdemu po dwa dukaty, tak samo kucharzowi. Jeśliby którykolwiek z przyjaciół lub służby umarł przede mną, jego legat wróci do mojego spadkobiercy.

„Jedynym dziedzicem całego mojego mienia ruchomego i nieruchomego, jakie posiadam lub będę posiadał, gdziekolwiek się ono znajduje, ustanawiam Franciszka da Brossano, a jego samego proszę nie tylko jako spadkobiercę, ale i jako najdroższego syna, żeby pieniądze, jakie się u mnie znajdą, rozdzielił na dwie części i jedną zatrzymał dla siebie, drugą wypłacił komu wie, że chciałbym dać.

„Zanim skończę to pismo, muszę dodać jeszcze dwie rzeczy. Po pierwsze: ów kawałek ziemi, który mam za górami w mieście czy też grodzie Vaucluse, w diecezji Cavaillon, ponieważ nie opłaciłoby się ani tam jechać, ani kogo posyłać, chcę, żeby stał się przytułkiem dla biednych, a jeśliby to było niemożliwe z przeszkody jakiegoś prawa czy zarządzenia, chcę, żeby przeszedł na własność dwóch braci, Jana i Piotra, synów zmarłego Rajmunda Monet, który był mi najwierniejszym sługą. A jeśliby wspomniani bracia umarli lub jeden z nich, niech to przejdzie na synów albo wnuków na pamiątkę owego Monet.

„Po wtóre: to, co posiadam z nieruchomości w Padwie lub na terytorium Padwy, czy też na przyszłość posiadać będę, niech stanie się własnością mego dziedzica wraz z resztą majątku, lecz z tym zastrzeżeniem, że ani on sam, ani przez drugą osobę nie może się pozbyć tych nieruchomości, ani drogą sprzedaży, ani darowizny, ani na wieczystą dzierżawę, ani w jakikolwiek inny sposób, ani nawet zastawić aż w dwadzieścia lat po mojej śmierci. Zarządzam to w interesie mojego dziedzica, który przez nieznajomość rzeczy mógłby ponieść stratę, bo, kiedy pozna je dokładnie, za nic nie zgodzi się ich pozbyć. Jeśliby zaś przypadkiem, ponieważ każdy z nas jest śmiertelny, Franciszek da Brossano, niech Bóg uchowa, umarł przede mną, wtedy niechaj moim spadkobiercą będzie wspomniany wyżej Lombardo da Serico, który zna wszystkie moje myśli i który, jak za życia był mi najwierniejszy, takim, tuszę, będzie i po śmierci...

„Jeszcze jedno dodam: że po moim zejściu dziedzic mój natychmiast napisze do mojego brata, zakonnika w klasztorze w Montrieux koło Marsylii, i niech mu zostawi do wyboru, co woli — czy sto złotych florenów, czy też rocznie po pięć lub dziesięć, jak sobie życzy. — Ja, Francesco Petrarka, spisałem: inny zrobiłbym testament, gdybym był bogaty, jak to sądzi bezmyślne pospólstwo."

Ani słowa o bibliotece. Czy dobrze zrobił? Co dla niej lepsze: czy tkwić w jednym miejscu na łasce zmieniających się opiekunów, z których jeden będzie światły i zapobiegliwy, drugi nieuk i niedbały — czy rozproszyć się wśród ludzi, u których każda z jego ksiąg będzie w cenie i poszanowaniu? Zaśmiał się na myśl, jak się będą ubijać, jak nagabywać biednego Brossano, by im użyczył coś z tego skarbu. Chciałby wiedzieć, do kogo trafi jego Wergili, jego Cyceron, jego Homer. Kto będzie ślęczał nad komentarzem, który wpisywał na marginesach? Przesuwały się w myślach twarze przyjaciół, dalekich i bliskich, starych i nowych — książąt, kardynałów, biskupów, uczonych, poetów, Boccaccio...

Już od kilku dni leżał na półce pod oknem gruby tom, który mu przysłał Boccaccio. Z listu wiedział, że zawiera on *Dekameron,* przepisany ręką autora. Ileż się napracował biedny Boccaccio, ileż pieniędzy włożył w pergamin, w oprawę! I oto z pokorą prosi o przyjęcie niewczesnego daru. Zaiste, niewczesny, choć nie w tym znaczeniu, co w liście przyjaciela. Boccaccio tym słowem usprawiedliwiał te dwadzieścia lat od ukończenia dzieła, dla Petrarki zaś znaczyło to: za późno, mój przyjacielu! Gdzież znaleźć czas na czytanie tej grubej księgi?

Z westchnieniem sięgnął po nią. Ach, ta proza włoska — cóż za beznadziejna praca! Lecz wstęp z opisem zarazy przeczytał jednym tchem. Dalej przeglądał tylko kartę po karcie, umykały mu spod palców swawolne kobietki i ich płoche historie. Zatrzymał się na ostatniej i dzieje Gryzeldy przeczytał do końca z uwagą.

Oto czym jeszcze obdarzy swojego przyjaciela, któremu tak mało zapisał w testamencie. Boccaccio otrzyma coś, co będzie więcej warte niż najbogatszy legat. Przetłumaczy *Gryzeldę* na łacinę, temu fragmentowi *Dekamerona* zapewni nieśmiertelność i całe dzieło uchroni od zapomnienia. Z zapałem wziął się do pracy. Eletta nie mogła się doprosić, by w porę schodził na obiad. Pochylając się nad księgą i widząc, że po włosku pisana, naprzykrzała się dziadkowi, by jej coś z tego przeczytał. Nie, moje dziecko, to dzieło młodości *messer* Boccaccio nie jest stosowne dla twojej młodości. Odchodziła zadąsana, lecz, o dziwo, zamiast zniknąć za drzwiami, ukrywała się w tych kartach i najpierw była samą Gryzeldą, potem jej córką, z którą była w jednym wieku.

Gotowy przekład *Gryzeldy* kazał ozdobnie przepisać i posłać do Florencji. Dodał jeszcze list. „Skłamałbym — pisał — gdybym ci powiedział, że twoją książkę w całości przeczytałem, bo i wielka jest bardzo, i jako przeznaczona dla ludu, w prozie włoskiej, zajęcia zaś moje są liczne, a czas szczupły.“ Będzie to jego ostatni list, nie chce już pisać do nikogo więcej. *Valete amici, valete epistolae!*

Czekała nań Odyseja. Z piórem w ręce przebijał się przez tekst biednego Leontiosa, szukając „smaku i zapachu“ wielkiej poezji. Przez otwarte okno wchodziła lipcowa noc, ociekająca gwiazdami, głośna od rechotu żab. Mieszał się on z gwarem wiecu na Itace. Właśnie zaczynał mówił Lejokritos, syn Euenora, gdy z ręki Petrarki wysunęło się pióro i cieniutką smużką zaznaczyło swój ostatni lot na białej karcie.

Tak go znaleziono nazajutrz, 19 lipca 1374, w przeddzień jego siedemdziesiątych urodzin — z głową na otwartej księdze. Było to pragnieniem jego

życia, by zakończyć je nad książką, z piórem w dłoni. *Vivendi scribendique unus finis.*

Niektórym nie wystarczała śmierć tak cicha i odosobniona. Opowiadali, że umarł w otoczeniu rodziny i przyjaciół, trzymając w swych dłoniach rękę wiernego Lombardo da Serico. W pewnej chwili, gdy zamknął oczy, obecni zobaczyli, jak spod baldachimu łoża wyleciał obłoczek przejrzysty, wymknął się z izby, osiadł na dachu domu, znów się wzniósł i w końcu rozpłynął się w powietrzu.

Nieznany był jeszcze nikomu testament, w którym Petrarka prosił, by go pochować „bez wszelkiej pompy, z najwyższą skromnością", i książę Padwy, nie wiedząc, że się sprzeciwia woli zmarłego, zjechał do Arquà z całym dworem. Poeta leżał w trumnie dębowej, ubrany w ten sam płaszcz purpurowy, który miał od króla Roberta na uroczystość kapitolińską, Eletta zaś włożyła mu na głowę wieniec laurowy, który sama uwiła, jak corocznie, na jego urodziny. Pogrzeb odbył się 24 lipca.

Kondukt żałobny prowadził biskup Padwy w towarzystwie biskupów Werony, Vicenzy i Treviso. Otaczał ich cały kler padewski, było wielu zakonników z opatami i przeorami. Nad trumną niesiono baldachim ze złotogłowiu, sama zaś trumna była okryta czarnym suknem ze złotymi frędzlami. Niosło ją szesnastu doktorów prawa, cały uniwersytet padewski szedł w orszaku. Mowę nagrobną wygłosił fra Bonaventura da Peraga z zakonu eremitów, późniejszy kardynał. Złożono trumnę w krypcie kościoła w Arquà, skąd po sześciu latach przeniesiono do grobowca z czerwonego marmuru, który dał zbudować Brossano na placu przed kościołem.

W maju 1630 pewien zakonnik, fra Tommaso Martinelli, odbił jedną ścianę sarkofagu i wyniósł z niego prawe ramię Petrarki. Jak zeznał na procesie, chciał je ofiarować Florencji, która nie mogła przeboleć, że dwaj wielcy poeci rodem z Florencji, Dante i Petrarka, leżą wśród obcych. Skradziona relikwia niewiadomymi drogami zawędrowała do Madrytu, gdzie złożono ją w muzeum, zamkniętą w marmurowej urnie. W trzysta lat po fra Tommaso uczeni otworzyli sarkofag dla zbadania szkieletu. Okazało się, że Petrarka miał 1,83 — 1,84 m. wzrostu, prawą nogę krótszą od lewej o jeden centymetr, wydatny nos i potężną czaszkę, tak że jego mózg o wiele przewyższał przeciętną miarę.

Lecz Petrarka marzył, by na jego grobie usiadła Sława i mówiła odwiedzającym: „Nie ma go tutaj, szukajcie wśród żywych, którzy czczą jego imię".

Jan Parandowski

Artur Międzyrzecki

Z CYKLU: NOC I BRZASK

1955

Ale oni nie odeszli, nie odeszli:
inkwizytorzy z trybunałów Sewilli,
mnich, co zabił dobrego króla Henryka,
ci, co deptali edykt nantejski i układy o pokoju,
okrutni starcy o wąskich dłoniach,
książęta-truciciele, mordercy bezbronnych,
oni nie odeszli, oni są obok nas.

Ich potworny chichot
towarzyszy głosom hien i szakali
każdej nocy pod Johannesburgiem,
gdy ludzie Malana...

O, nie bójmy się imion, przyjaciele poeci,
nie bójmy się imion.

W roku 1955,
kiedy w Johannesburgu zabijano Murzynów,
kiedy w Wietnamie południowym
znęcano się nad więźniami w obozie Paulo Condor,
kiedy w Costarice
samoloty trustu Fruit Company
bombardowały budzące się nagle przedmieścia,
marszałek Montgomery,
sekretarz Departamentu Stanu, Dulles,
zestarzały w nienawiści Churchill
ustalali dwadzieścia wariantów
wielkiego atomowego ataku.
Stali nad mapą,
stali w bramie, przez którą
widać było ulicę,
stali przy sprzętach,
kłamali bramie, ulicy, sprzętom.

Ich myśli były wielkimi grzybami,
ich oczy paliły się jak fosfor;
nad atolami Pacyfiku niby elektryczny prąd
niewidoczny, ale wyczuwalny
unosił się obłęd;
pędził przed sobą krzyczące papugi,
martwe ryby,
piasek zmieszany z wodą,
chmury zmieszane z ogniem,
łunę miast.

Przyszli do nich z północną wizytą
kaci z Grenady i Sewilli,
bohaterowie wszystkich okropności z muzeum figur woskowych,
strażnicy z hitlerowskich obozów,
mieszkańcy zburzonego schronu w Berlinie.
Przyszli, składali złośliwe życzenia,
dotykali ich dłoni palcami chłodnymi jak szkło,
wspominali spalenie czarownicy w hrabstwie Surrey,
kamerę gazową w obozie Auschwitz;
kiwali białymi czaszkami;
tamci zaś nie mogli zasnąć,
aż jeden podszedł do okna
i miejskim grożąc ogrodom — runął w dół.

A inni...
Inni odprowadzali go na cmentarz,
cichy cmentarz pełen opadłych liści i wyniosłych drzew,
gdzie kobieta w czerni przykładała chustkę do powiek,
ale oni nie mogli jej już dostrzec,
gdyż ogień wypalił im źrenice,
dym przesłonił przed nimi ziemię i ludzi,
którzy chcieli się porozumieć,
gasili pożary,
nazywali swój wiek stuleciem nadziei.

Pośrodku Tatr, pośrodku Pirenejów i Andów,
pod modrzewiowym kościołem, pod dawną Inków świątynią,
w szumie brzóz, oliwek i palisandrów,
wśród zdarzeń, obrazów i imion
żegnamy się i witamy
w środku świata,
w środku świata.

GARE DU NORD

I do nocy tęsknić można, i do pieśni,
Do muzyki i do lamp nad placem.
Za wieloma rzeczami się tęskni,
Za jedną się tylko płacze.

Na moście nad Sekwaną,
We Florencji, na Ponte Vecchio,
Chodziłem o zmroku, chodziłem rano,
Mówiłem: rzeko...

Nim o zmierzchu zalśniły jezdnie,
Poznawałem w dudnieniu pocisków
Te mosty w blasku i błysku
Chmur neonowych, mgły gwiezdnej.

A rzeki o zielonej głębi,
Ciemnej barwie winorośli dojrzałych,
Wspominam, bo szedłem tamtędy,
Nurt ich witałem wspaniały.

I zostało wspomnienie lata
Nad Nilem, nad Padem, nad Mozą;
Żegnania przejmujące, dworce świata,
Pociągi, które odchodzą.

Po latach wielu kurczy mi się serce
Jak wtedy, daleko stąd.
Stałem z chusteczką w ręce
Wieczorem na Gare du Nord.

Wiedziałem: wiruje ziemia,
Drzewo liście odmienia,
I spadała na pierś kamieniem
Rozpacz straszna i niema.

A w wietrzną życzliwą ciemność,
W mieście nocy, u sennych bram,
Nieprawdziwie świeciła przede mną
Okolica czterech moich ścian.

RUBIKON

Skąd mogłem wiedzieć o tym, kochanie?
Gdym pytał: dokąd, myślałem: donikąd.
Tyle spraw rozwiało się, znikło,
Płoty jakieś, drogi zapomniane.

Przypływ pamięci wyrzuca przed oczy
Pogodne muszle jezior, żalu ziarno,
Jedno pożegnanie krótkie w deszczu nocnym.
Jasny brzeg mego stołu wpływa w noc czarną.

Skąd mogłem wiedzieć o tym, kochanie,
Że to wszystko, bliskie, dalekie,
Tak ciężko w piersi zastanie,
Że powrócę nad małą rzekę,

I że stamtąd, znad Rubikonu,
Wlokąc dym i mgławice,
Do naszego uśpionego domu
Zastukają drzewa antyczne.

W oknie palą się lampy naszego miasta.
O wielkiej myślę ziemi, kiedy myślę o nich,
O ciemnościach wszystkich i gwiazdach,
O pulsie wszystkich elektrowni.

Słupy wysokich napięć opierają się mrokom.
Chwieje się latarenka nad mostem rzymskim.
Wieje ciepły wiatr porywisty
Nad Azją, Afryką, Europą.

W naszym sercu są stulecia wszystkie,
Niesłyszane nigdy instrumenty,
Loty jaskółek i iskier,
Łodzie Wikingów i fenickie okręty.

Kontynenty, przesmyki, oceany,
One wiernie nam towarzyszą,
A gdy siadamy w pokoju sami
Z nocą wielką i wielką ciszą,

Czujemy ich oddech na skroni.
Krowy mgieł na niebie się pasą.
Ulicą rodzinną w świat nieznajomy
Idziemy z obawą i ufnością naszą,

I wtedy wpada nam w uszy szum mazowieckich wąwozów,
Szumy sosen, dębu i jaworu.
Gwiżdżą lokomotywy i północny bieleje gwiazdozbiór
Nad drżącymi światłami semaforów.

W mroku gęstym, rozpamiętując miesiące i lata,
Budując spojrzeniem wizje rzeczywiste,
Odnajdujemy znowu w samym środku świata
Morskie latarnie Bałtyku, miejsce ojczyste.

Ono daje nam miłość, jadło i sen,
Ono jest sensem i wielką muzyką.
Ono sprawiło, żem musiał wspomnieć ten dzień,
Kiedym przekraczał Rubikon.

JEDNOŚĆ WZRUSZENIA

Przeciwko muzyce to mówię, która jest w tym wieczorze,
Przeciwko muzyce, co każe mi pisać:
Z dwudziestu miast, z dwudziestu bram
Wyszedłem w późny zmierzch.
Odchodzą, odchodzą piosenki ze światła na semaforze,
Melodie z dymów dworca, z ulicznych lamp,
Obeliski, pomniki, mosty, neonowe zorze.
Milknie ryk samolotu, staje się cisza,
Ciszy tej słucham w pokorze.

A chciałem się już pochwalić geograficzną wiedzą,
Wielbłądami, co na śmierć mogły zakołysać mi serce.
O, kołysanko złego morza, złego oceanu,
O, wąziutka między szczęściem i nieszczęściem miedzo!
Podróż, którą znam i której nie chcę,
Towarzyszy mi jak akord fortepianu
Na tym niekończącym się koncercie.

Wszystko, co sprawia mi ból, jest świata mojego częścią,
Wszystko, com widział, ujrzałem za sprawą mojej ziemi:
Wzgórze Awentyńskie, plac Gwiazdy, brzegi Apulii.
Na pustyniach spotykałem mieszkańców zburzonych ulic,
Pocieszałem młodzieńców z przerażonymi oczami.
Zawsze, zawsze, ku tęsknotom wielu i nieszczęściom,
Stąd wędrujemy.
Tu powracamy.

Pamiętam w uliczce paryskiej wbite w mgłę podłużne błyski latarń.
Ogromne gwiazdy afrykańskie świeciły mi nad czołem.
Szakale wyły z mroku jerychońskich trąb.
I już myślałem, że zawaliło się wszystko w środku mojego świata,
I po latach dopiero, kiedy stał się sąd,
Powietrzem wielkim odetchnąłem.

Ale nie teraz sławić cię będę, nie tej nocy,
Niska ziemio mazowiecka, ziemio wrzosowisk,
Bo tę muzykę muszę teraz wypędzić z siebie,
A ona za oknami i ścianami się toczy,
Aż złorzeczyć chciałbym temu śpiewowi
I wszystkiemu, co widzę na niebie:

Niskim gwiazdom, lampom wysokim jak nuta wysoka,
Framugom wysokim w najniższych obłokach
I łunie porannej, która wyzłoci wieże
W moim oknie na piętrze siódmym
I zaróżowi firankę, sprzęty, wszystkie rzeczy.
Ale serce ziemi bije o wiele głębiej i ciężej,
W studni podwórza, w piersi nocy, w świecie trudnym.

Jest jedność wzruszenia, bryła twarda i popękana.
Tam jest wszystko; wszystkie myśli i pamięć żywa;
Wielka zatoka dzieciństwa i burza jeszcze większa, w której nieśmiałość się nie ostaje.
Tam jest ulica zmierzchu, twarz poety i twarz chuligana;
Zamierzenie pochodu, krok w pochodzie, głos nawoływań
I budowanie, lot ogromny nad ojczystym krajem.

Tam jest wieś głucha, na cztery spusty zamknięta;
Roztopy, strumienie, gołoledzie,
Ćmy przy żarówkach, chmury zawiłe;
Jakaś droga w tnącym deszczu jesieni, z drogowskazami w światłach;
Jakieś miasteczko, o którym mógłbym nie wiedzieć,
Jedna opowieść, po której się zamartwiam,
Czy aby wszystko zrobiłem, czy wszystko zrobiłem.

Tam jest także długa jazda po pustkowiach
I nazwy różnojęzyczne autobusów, tramwajów i metra.
Tam jest bretoński żuraw, co w południe skrzypi,
Jest brzęczący nad źdźbłem trawy owad,
I jeszcze czarny Egipt węglowych usypisk,
Pierwsza piramida owocnego piękna,
Dobrych nowin i nadziei prawdziwych.

Przeciwko muzyce to mówię, która jest w tym wieczorze,
Przeciwko srebrnym kroplom uroczym i nieprzydatnym,
Przeciwko strunom skrzypiec i każdej wymyślonej metaforze.
Tu, gdzie jestem, nie znajdą mnie szydercy,
Tu, gdzie rozmowa jest swobodna, jak letni wiatr,
Zawsze znikają oni jak złe przywidzenia;
Ale oni są; są wśród zdarzeń i rzeczy,
Zatruwają nam życie, obrzydzają świat,
Przychodzą szeptać, przychodzą przeczyć
Marzeniu, sercu, godności, wszystkiemu;
I wtedy tylko, kiedy oddycha ziemia
Mgłami wąwozów i dolin tysiąca,
O brzasku takim, po wspaniałych nocach,
Wydaje się, że ich nie ma.

Wtedy wszystkie ptaki ojczyste
Śpiewają jak miliony orkiestr.
Wtedy pozdrawiam cię, ziemio dostojna i wieloręka
Jak szumi zwichrzone drzewo rozłożyste.
Z liśćmi mówię, z mgłami się wlokę,
Nad strumieniami wieloma przyklękam.

Ziemio, ziemio! Nie zrobimy ci wstydu, ziemio!
Przyjdzie dzień czysty jak obłok i kryształ,
Dzień rozmowy z gwiazdami i z ludźmi na wysokości.
Będą w nim serca nasze porysowanym podobne krzemieniom,
Niezdarne miasta, któreśmy wznieśli z pogorzeliska
I pusty dom po wielkiej naszej miłości.

Artur Międzyrzecki

Julian Stryjkowski

GŁOSY W CIEMNOŚCI

(CIĄG DALSZY)

PRZYWITANIE

Siostra stała chwilę w drzwiach, a potem przeszła przez próg, przepuszczając przed siebie stróża Prejmycza.

Prejmycz postawił obie walizki obok bambetli, prawie w drzwiach wiodących z kuchni do pokoju. Po prostu zatarasował drogę. Zdjął czapkę i czekał na pieniądze.

Pierwsza ocknęła się matka.

— Przyjdziesz później — powiedziała, zdejmując ze stołu pudełko z kolczykami. — Później ci zapłacą. — Odwróciła się tyłem do drzwi i wytarła twarz czarnym, żałobnym fartuszkiem. Niepostrzeżenie odpięła go jedną ręką i rzuciła pod bambetlę.

Drzwi były wciąż uchylone i Prejmycz, wychodząc, trzasnął nimi tak silnie, że się znowu otworzyły. Kobiety skupiły się po przeciwległej stronie stołu i kiedy siostra zrobiła pierwszy krok ku matce, cofnęły się. Przemykały się w kierunku drzwi. Pierwsza wybiegła chuda Chaje, wymachując chusteczką koło ucha. Parę razy odwróciła głowę, jakby się obawiała pościgu. Giteł powiedziała: „Dobranoc, macie takiego gościa, nie będę przeszkadzać". Pejrł też coś chciała powiedzieć, ale zakrztusiła się. Pomarszczone policzki wzdęły się od powstrzymanego kaszlu. Dwojra wysoko i powoli podnosiła nogi, jakby się bała kogoś przebudzić. Tylko Ester odezwała się głośno, popychając przed siebie osłupiałą Zełde:

— Oj, Żydówki, Żydówki, skąd wziąć ten rozum, którego wam brak.

Siostra odwróciła głowę. Wyciągnęła rękę ku zamykającym się za Ester drzwiom. Potem tą samą ręką, dwoma tylko palcami, przytrzymała opadającą na twarz woalkę.

— Co się stało? — spytała.

Ani matka, ani ojciec nie odpowiedzieli.

— Czemu milczycie? — Siostra zaczęła wyciągać z kapelusza długą szpilkę z czarną główką. — Co się stało? Ktoś zachorował? — Rozejrzała się po pokoju. — Gdzie jest Modche?

Zdjęła kapelusz z dwoma czarnymi skrzydełkami po bokach, z woalką, i położyła na stole. Ściągnęła jedwabne rękawiczki z paseczkami na grzbiecie i rzuciła je na kapelusz.

— Powiedzcie już, co się stało. — Zmrużyła oczy i wpatrując się w matkę podeszła do niej bliżej.

Matka cofnęła się. Zasłoniła się łokciem. Ale w ręce trzymała pudełko od kolczyków, opuściła więc ją szybko.

Blade policzki Marii okryły się rumieńcem. Powiodła po czole dłonią o przypłaskich palcach.

— Tate — zwróciła się do ojca — nic nie rozumiem. Co się stało?

Ojciec milczał.

— Tojwieniu — matka mrugnęła doń czerwonymi oczyma. — Nu, Tojwie.

Żółty blask lampy naftowej padał na twarde włosy, uparcie sterczące nad karkiem mocnym, pomarszczonym. Jarmułka osunęła się i odsłoniła łysinę nabiegłą krwią. Palec kościsty opierał się o poręcz krzesła i drżał.

— Tojwie, ty przecież mówiłeś... przecież mówiłeś... To teraz też mów... — matka schowała pudełko do kieszeni spódnicy.

Ojciec wybuchnął:

— A to żmija! Mówiłeś... Mówiłeś... Nu, tak. Mówiłem!

Odwrócił się do Marii:

— Chamariem — zaczął — powiedz, czy ty jesteś Żydówką?

Podeszła do ojca. Wzięła go za ręce. Potem milcząco opadła na krzesło. Splotła dłonie i opuściła je na kolana.

— Czy jestem Żydówką... Jestem, jestem, jestem — oparła się dłonią o krzesło i wstała. — Czy to jest wszystko?

Wzięła rękawiczki ze stołu, kapelusz i woalkę i powoli skierowała się do ciemnego pokoju.

— Arusiu, chodź ze mną — powiedziała.

*

— Gdzie Modche? Jest zdrów? — spytała.

— U Zajnwła-zegarmistrza uczy się robić zegarki.

— I jeszcze nie wrócił?

— Nie.

Siostra usiadła na kanapie.

— Gdzieś tutaj sterczała sprężyna — powiedziała. Odszukała ją w ciemności ręką. — Jest, żyje, a nawet wyrosła. I dziura zrobiła się większa. Tylko ty mało wyrosłeś!

Przyciągnęła go za koniec rękawa i posadziła obok siebie. Aronek poczuł przyjemny zapach, przypominający stryja Karola.

— Powiedz, wyrosłeś?

— Nie wiem.

— A ta gruba kobieta, która wyszła ostatnia, to Ester? Jej mąż jest w Ameryce?

Kiwnął głową.

— A ta, która powiedziała „dobranoc", to nowa lokatorka?

— To Giteł, wdowa Giteł. Tam, gdzie umarła Bine-Tojbe, ona mieszka. W sieni, naprzeciw.

— Sparaliżowana Bine-Tojbe. Umarła już? Pamiętam, jak była jeszcze zdrowa. Kiedy umierała, był kto u niej?

— Nie wiem... Tak. Była fryzjerka Ajdel, żona Rachmiła-koralnika.
— I nikogo więcej?
— Byli Żydzi.
— A Kassarabową znasz?
— Ona uczy Mojsze-Łajba w szkole. Ona jest wychrzczona. Mieszka jak się idzie do łęgów, do rzeki.
— Ona przychodziła do Bine-Tojbe? To była jej krewna.
— Nie wiem.
— Bine-Tojbe miała biały wachlarz. Nikomu za życia nie pozwalała go ruszać. Pewno fryzjerka Ajdel go zabrała.
— Nie. Milek go zabrał.
— Kto to jest Milek?
— Syn gospodarza, długiego Steifa.
— A wdowa Giteł jest dobrą kobietą? Lubisz ją?
— Tak — powiedział Aronek. — I Szlomcia jest dobra.
— A kto to jest Szlomcia?
— Narzeczona Ariego.
— A mama ją lubi?
— Nie wiem.
— A te inne kobiety, które tu były, też są dobre? Nie lubisz ich?
— Nie wiem.
— A mama też ich nie lubi, Arusiu? To na nie mama krzyczała?
— Mama krzyczała na ojca.
— Dlaczego?
— Bo odebrał kolczyki.
— Jakie kolczyki?
Aronek się zawahał. Maria ściągnęła brwi.
— Powiedz, nie bój się.
— Długi Lejzor chce nas wyrzucić i mówił, że nie chce się bawić w fanty, i dlatego oddał mamie, nie, ojcu, kolczyki. Ale te kolczyki nie są nasze, tylko Ester.
— Nic nie rozumiem.
Aronek się skrzywił. Zapanowało milczenie. W kuchni matka cicho kłóciła się z ojcem. Siostra nasłuchiwała. Ale nic nie można było zrozumieć.
— No, dobrze — powiedziała Maria, rozpinając z tyłu zatrzaski koronkowego kołnierzyka. — Idź i spytaj mamy, gdzie mam sobie posłać.

*

Maria leżała na kanapie z założonymi pod głowę ramionami. Patrzała w sufit pomalowany w czerwone róże, na świecznik zwisający. A gdy matka weszła, przyglądała się jej, jak otwiera szufladę ciężkiej komody. Przyglądała się tasiemce odprutej od brzegu sukni. Nad komodą szarzało puste miejsce po lustrze.
Matka położyła na krześle lniane prześcieradło, poduszkę i pierzynę w niebieskie kwiaty, którą wyjęła z łóżka. Wzięła lampę ze stołu i skierowała się do kuchni.
Maria spytała:
— Gdzie mam spać?

— Gdzie chcesz.

Maria wstała, zapięła kołnierzyk na fiszbinach. Wzięła kapelusz ze stołu. Matka stanęła z lampą na środku pokoju. Wszedł ojciec.

— Postaw lampę — powiedział — i idź do kuchni.

Maria, trzymając w jednej ręce kapelusz, a w drugiej rękawiczki i torbę, szła ku drzwiom.

Matka z lampą w ręku zastąpiła jej drogę.

— Oj, Chamariem, Chamariem. Coś ty nam zrobiła!

— Postaw lampę! — krzyknął ojciec.

— Czego krzyczysz? Krzyczeć to umiesz jak prawdziwy mąż, ale tylko to. — Matka odwróciła się. Za nią w drzwiach stał Prejmycz. Przyszedł po pieniądze.

— Teraz już mogę dostać? — spytał.

Siostra wyjęła z torebki srebrną koronę. Prejmycz coś mruknął. Odchodząc powiedział do matki:

— Gospodarz mnie posłał po was. Kazał wam zaraz przyjść. Ale nie Steif. Ten, co miał łaźnię dla Żydów. Siedzi u Steifa.

Matka podbiegła do stołu i postawiła lampę. Dotknęła ręką kieszeni spódnicy.

— Czego on chce? Pewno już wszystko wie. Chuda Chaje poleciała mu wszystko powiedzieć. Że zamienili kolczyki. Już robi w spodnie. Tojwie, może ty pójdziesz do niego. Powiedz, niech odda kolczyki. A reszta mnie nie obchodzi. Niech sobie oboje, Scharie z Ester, biją głową o ścianę. Ja się do ich spraw nie chcę mieszać. Jak się zacznie rozmowa o czynszu, to powiesz mu. Co mu powiesz? Żeby jego Raca tak wiedziała, co ma mu powiedzieć.

Matka splotła na brzuchu ciemne ręce.

Siostra nachyliła się nad torebką.

— Weź to ze sobą — powiedziała i wsunęła jej do ręki szeleszczący zwitek papierków.

Matka wydała cichy okrzyk. Ścisnęła banknoty w dłoni. Potem otworzyła rękę. Pochyliła się nad nią (Aronkowi zdawało się, że chciała własną dłoń ucałować). Wsunęła pieniądze do kieszeni.

— Nie bierz tych pieniędzy! — krzyknął ojciec — oddaj je!

Matka, trzymając wciąż rękę w kieszeni, spojrzała przerażona na ojca.

— Tojwie!

— Oddaj te pieniądze!... Oddaj te pieniądze!

— Tojwie — Matka wzruszyła ramionami. — Kto ciebie może zrozumieć. Diabeł niech cię zrozumie. Jak ja mówię „nie", to on mówi „tak", a jak ja mówię „tak", to on mówi „nie".

— Tate — szepnęła siostra — co mówisz?

— Nic nie mówię, tylko to jedno mówię, że nie wiem, że ja chcę wyraźnie wiedzieć... żebyś ty wyraźnie powiedziała, ty przecież nic wyraźnie nie powiedziałaś. Powiedz! Czy to są czyste pieniądze?

Maria ukryła twarz w dłoniach.

— Boże mój — szepnęła po polsku.

— Powiedz mi, bo ja to muszę usłyszeć od ciebie, nawet, gdybym wiedział, od nikogo, tylko od ciebie. Rozumiesz? To jest, jakbym samego siebie pytał... Powiedz, czy ty jesteś czystą, żydowską córką?

— Już drugi raz mnie o to pytasz — Maria rozłożyła ręce. — Daj mi spokój. Już ci powiedziałam!

— Jak ja mogę ci dać spokój, kiedy sam go nie mam.

— Wiesz, co się mówi o tobie? — wtrąciła matka.

— Cokolwiek mówią, kłamią.

— Kłamią! Kłamią! — powtórzył ojciec — Tylko ty jedna znasz prawdę.

— Kłamią? Powiedz, kłamią? — Matka zajrzała jej w oczy. — Czy ten list, to było kłamstwo? Czy Chaim był u ciebie?

— List? — Oczy Marii stały się wąskie. Twarz jej nagle zbrzydła. — List? Jaki list?

— Jaki list? Cały plac Bóżniczy go czytał! Obnosili go. Jojne go dostał od teścia Chaima. W bóżnicy go czytali. Na niego krzyczano: „ojciec wychrzczonej."

— Nieprawda! Boże, co za podłość! Boże, gdyby to było prawdą, nie przyjechałabym tu do was. Ile podłości jest w tym człowieku! — Zakręciła się po pokoju, stanęła z podniesionymi rękoma, które położyła potem na czole. — Zostawcie mnie — spojrzała złymi oczyma na ojca. Podeszła do krzesła, gdzie leżała pościel, wyciągnęła prześcieradło. Matka rzuciła się, żeby jej pomóc. Siostra odepchnęła ją.

— Idź, idź — powiedziała — przecież wołano cię do gospodarza, idź i zapłać mu.

Płomień lampy stał się czerwony, zaczął dymić i skakać od powiewu rozrzucanej pościeli.

— Idź — powiedział ojciec.

— Sza, sza, nie krzycz — matka machnęła na ojca ręką. Nasłuchiwała. W sieni rozległo się parę głosów, mówiących razem. Drzwi kuchni gwałtownie się otworzyły. Ale nikt nie wchodził. Głosy stały się wyraźniejsze. Ktoś się z kimś kłócił. Ktoś kogoś przekonywał.

— To chodźmy do Schariego.

— Niech on też pójdzie! — To był gruby głos blacharza Sanego.

— Jak wszyscy, to wszyscy.

— Jak reb Sane i reb Zajnweł nie chcą pójść, to my pójdziemy bez nich. — Reb Geceł? Ja idę pierwszy.

Matka wyniosła lampę do kuchni i trzymając ją wysoko nad głową oświeciła poprzez otwarte drzwi część sieni.

Na progu ukazał się czarny Szułym, za nim szedł długi Lejzor Steif i mąż Zełde, kulawy Geceł. Na końcu, w cieniu, stali Jojne - sklepikarz, blacharz Sane i krawiec Zysie, ojciec Mojsze-Łajba.

— A to co? — spytała matka, stawiając lampę na stole i wykręcając knot. Przyjrzała się uważnie płomieniowi i tak schylona obrzuciła skupionych, milczących Żydów szybkim spojrzeniem. — A to zaszczyt! Tylu Żydów na raz? Jakby na pogrzeb lub na wesele.

Żydzi chrząknęli. Geceł patrzał bokiem na sufit. Od czasu do czasu wydymał usta i przytupywał zdrową nogą. Jojne schował się za szerokie bary blacharza Sanego.

Czarny Szułym chrząknął sam jeden. Szturchnął łokciem Lejzora Steifa.

Lejzor podsunął na długiej, wąskiej głowie siwy od kurzu melonik. Utkwił wzrok w podłogę. Parę razy mrugnął gniewnie powiekami. Nagle spojrzał na klapy niemieckiego surduta i strzepnął kurz.

Lekko brzęknęła szyba w oknie kuchni, wychodzącym na ciemne podwórze. Cisnęły się głowy kobiece. Zamazane twarze przylgnęły do szyby. Można je było rozróżnić i poznać dopiero, kiedy się poruszały. Długi nos i cofnięty podbródek, to była chuda Chaje, szerokie, wystające kości policzkowe — Zełde. Wysoko zmierzwione włosy — Bajłe, która była w cieniu. Kiedy matka podeszła, żeby zawiesić okno firanką, głowy szybko się cofnęły.

Czarny Szułym utopił palec w bujnej, czarnej brodzie, drapał się i krzywił usta w takt poruszającego się w gęstwinie palca. I przy tym starał się coś szepnąć w stronę długiego Lejzora.

Lejzor wreszcie podniósł oczy. Spojrzał na matkę pochyloną nad stołem, opierającą się o blat obiema rękami, na ojca, stojącego między walizkami a bambetlą. Szukał jeszcze kogoś.

Ale siostra zatrzymała się w pokoju na granicy cienia i światła; w swoim ciemnym kostiumie starała się pozostać niewidoczna. Z bliska jednak można było widzieć jej bladą twarz, szeroko otwarte oczy, opuszczone wzdłuż ciała ręce.

Lejzor chrząknął, zakaszlał, zaczerpnął powietrza.

— Myśmy przyszli, przyszliśmy tutaj, wszyscy razem z całej kamienicy — zaciął się —z całej ka... kamienicy i chcemy zapytać, znaczy musimy wiedzieć, chcielibyśmy wiedzieć, czy wy jutro... czy wy wiecie, że jutro... czy wy wiecie, że jutro musicie się przeprowadzić. Jak wiecie, wyrok sądu mam już dawno... już od roku... Ale jak długo ja... hm... byłem, to znaczy... jak długo to zależało ode mnie, pozwalałem wam mieszkać. Reb Scharie posyłał po was i czekaliśmy na was dotychczas. Reb Scharie chciał wam powiedzieć, że jutro na wasze miejsce, że jutro wprowadza się tu Geceł z żoną i córkami. Hm... hm... Reb Scharie mówił, że im wkrótce będzie ciasno w jednej izbie...

— Tak, reb Geceł? Powiedzcie to głośno. Niech usłyszą — powiedział czarny Szułym. — Powiedzcie, przecież to może być nieprawda.

Geceł poczerwieniał i wciąż patrząc w sufit powiedział:

— Dlaczego to ma być nieprawda?

— Co? Żeby Gecłowi było luźniej, ja mam się wyprowadzić? To on mnie wyrzuca? — Matka palcami obu rąk wsunęła kosmyki peruki pod chustkę. — Jak on jest taki dobry, to niech sobie weźmie Gecła do siebie. Tam on ma więcej miejsca niż u mnie, tam mu nie będzie ciasno. Geceł jest jemu bliższy niż mnie. Oni są spokrewnieni podwójnie — przez Racę i przez Bajłe. Wnuk może być bardzo podobny do dziadka, bardziej niż do ojca. Tak. A co do wyroku, to za mieszkanie mogę jeszcze dziś zapłacić. — Wyjęła z kieszeni zwitek papierków. — I powiedzcie od razu Schariemu przy sposobności, że z kolczykami to on się zupełnie zakopał. Tak że niech lepiej moje mieszkanie zostawi w spokoju.

— Ach prawda! Byłbym zapomniał. Całkiem zapomniałem — Steif wyciągnął z wewnętrznej kieszeni surduta pudełeczko. — Macie tu wasze kolczyki i oddajcie tamte.

Matka wyciągnęła rękę, ale ojciec zatrzymał ją. Zwrócił się do Żydów i chciał im coś powiedzieć. Przerwał mu czarny Szułym.

— Reb Lejzor, co wy tam opowiadacie o Gecłu, o innych głupstwach. Całe historie opowiadacie. Wy powiedzcie lepiej, co trzeba.

— Powiedzcie wy! — Lejzor wyrzucił przed siebie swe chude ręce, wystające

z wąskich rękawów. — Ja? Co ja jestem? Jeśli idzie o mnie, to niech ona sobie tutaj mieszka nie jedną noc, ale nawet do Mesjasza!

Ojciec gniewnie odsunął matkę. Siostra jeszcze głębiej cofnęła się w cień pokoju.

— O kim jest tutaj mowa? O mojej córce? Nie chcecie, żeby nocowała u mnie w domu, u siebie w domu?! Może powiecie dlaczego, Żydzi? Żydzi-głupcy?!

Żydzi milczeli.

— Scharie was naciągnął jak zegar ratuszowy. Nie podoba się wam moja córka?

Żydzi milczeli. Szułym całą garścią targał swoją bujną brodę. Mruczał i kiwał się, odwracał i spozierał po skupionych u drzwi Żydach. Wreszcie szturchnął łokciem Gecła patrzącego w sufit.

Geceł opuścił głowę.

— Tak, nie chcemy jej tutaj mieć w kamienicy! — Oczy jego zapaliły się czarnym ogniem.

— To ty, Geceł, chcesz wyrzucić moją córkę? Ty? Ty? Tanio ciebie kupiono, Geceł! Ale poczekaj! Przypominasz sobie, jak to było w święta u rabina z Głogowa. Przypominasz sobie? Zapomniałeś już? Zaprzedałeś Schariemu swoją pamięć? Jeślibyście wszyscy się sprzedali, i wy, i wy, i wy, całe miasto przeciwko mnie jednemu — to połamiecie sobie na mnie zęby. Jeszcze w bóżnicy ostrzegłem was przed rzucaniem oszczerstw. Na sądzie rabin z Głogowa pytał, czy są świadkowie. Ja nie potrzebuję żadnych świadków. Świadkowie są potrzebni dla was. Ja wiem, gdzie jest oszczerstwo, a gdzie jest prawda. Świadkowie są potrzebni dla was, jeśli sobie sami nie wierzycie. Czy wobec gojów można postawić świadków? Gdy rzucą na Żyda jakieś oszczerstwo, czy pomoże żydowskie świadectwo? Czy cały naród żydowski nie jest oskarżony, i nie ma świadka? I nie potrzebuje świadka? Bo on jeden posiadł prawdę. I czy nie stoi on sam jeden naprzeciw wszystkich narodów? Czy przez to naród żydowski przestał wierzyć? Czy wyście to zrozumieli? Głupi jesteście wszyscy, głupi! Głupi jesteś, Geceł. Twoja krzywda jest więcej warta niż to całe moje mieszkanie, które ci Scharie przyrzekł. Głupi jesteście wszyscy. Chciałem was wyrzucić i zawstydzić. Ale powiedziałem wam to wszystko, choć wiem, że nie zrozumieliście nic z tego. Głupi jesteście!

Ojciec chciał jeszcze coś powiedzieć, ale machnął ręką. Zwrócił się do matki i spytał:

— Czy już posłałaś? Chamariem jest zmęczona. Niech położy się spać.

SPOTKANIA

Przez tydzień matka krzyczała, że wisi między niebem a ziemią. Wreszcie Steif przyjął pieniądze. Steif, a nie Scharie. Jemu zresztą, mówił ojciec, nie trzeba oddawać długu za zaległy czynsz, bo nie jego to była wtenczas jeszcze kamienica. A jeśli się to Schariemu nie podoba, to niech załatwią to między sobą. Najważniejsze, że Steif pieniądze przyjął, zamienił kolczyki i rodziców pozostawiono w spokoju.

— Żeby tylko Scharie nie wymyślił jakiejś nowej sztuczki — martwiła się matka i złościła na ojca, że też się nie martwi.

Ojciec teraz siedział częściej w domu. Rzadziej się też chmurzył. Z matką kłócili się mało. Do siostry mawiał, że Żyd powinien wiedzieć, po co żyje, a Żydówka powinna wiedzieć, po co rodzi. Jeśli oboje będą tego świadomi, nie będzie zła na świecie. Nie będzie złych dzieci. A gdy dzieci zakończą to, czego rodzicom nie udało się zrobić, to nasze życie przedłuży się w wieczność tu na ziemi i tam w niebie. A gułes skróci się do czasu jednego ziewnięcia.

Siostra słuchała z początku cierpliwie, a potem wstawała, splatała dłonie na karku i wychodziła z pokoju.

Fańcia kilka razy zachodziła i zaczynała z siostrą rozmowę.

— Jaki pani ma śliczny kolor włosów — mówiła — do tego koloru raczej nadaje się zielona bluzka, a nie biała.

Raz prosiła ją o jakąś książkę do czytania. Tylko nie bardzo grubą.

Siostra odmówiła. Skłamała, że nie ma.

Odtąd Fańcia nie pokazywała się.

Aronkowi powiedziała, krzywiąc usta:

— Jaka ona jest dumna. Wielka pani. Wiesz, Szlomciu, ona na pewno myśli, że jest pięknością. Jest ruda i cienka jak patyk. Nie wiem, co Chaim widział w niej. Ten z Worochty. Widziałaś, jak na niej leży spódnica?

Raz jednak, gdy nikogo nie było, Fańci udało się Marię wciągnąć do rozmowy.

— Pani wie, co pisał teść tego Chaima, przepraszam, Karola z Worochty? Przecież pani go zna, ten z Worochty. Że pani... nie, nie. — Fańcia opuściła oczy i zębami targała chusteczkę. — Nie wiem, jak to powiedzieć, bo między nami jest jedno podobieństwo, z nikim o tym nie mogę mówić. Oni tu wszyscy są tacy głupi.

Maria zagryzła wargi.

— Podobieństwo?

— Ja bardzo przepraszam... Ale myślałam... jak to mówią u gojów... ja chciałam się wyspowiadać.

— Słucham.

— Jak przyszedł od teścia Karola ten list, ja go nie czytałam, ale czytał go cały plac Bóżniczy, no a potem opowiadano, co tam Scharie powiedział panu Tojwie w bóżnicy, coś w sercu poczułam, że jak panią zobaczę, to jej wszystko opowiem. Kogo kocham, wszystko. Żeby mi pani poradziła, co mam robić. Co ja mam zrobić? Kiedy mam się z nim zobaczyć, to mnie serce aż boli, że do nikogo nie mogę wtedy powiedzieć ani słowa. Aż mi się robi, nie daj Boże, ciemno przed oczyma. A kiedy, nie daj Boże, czasem on nie przyjdzie, przecież to jest student, nie ma czasu, nie zawsze on może mieć dla mnie czas, to nie mogę ani jeść, ani spać. Pierwsze to odstawiam jedzenie. Przez gardło mi nie przechodzi. — Fańcia ukryła twarz w dłoniach. — Żeby go pani choć raz widziała! To jest syn księdza. Może go pani zna?

Maria patrzała na jej kędzierzawą głowę, rozburzone włosy, opadające na smukły kark, mocne jak u chłopca ramiona. Na ręce obnażone do znaku po szczepieniu ospy, owłosione, pachnące ostrym potem.

Fańcia podniosła głowę.

— Ja o niczym nie chcę wiedzieć. O niczym nie myślę. Nikt mnie nie obchodzi. Żeby mnie tylko nie przestał kochać... Boże, niech Bóg broni, żeby mnie przestał kochać! Nikt mnie nie obchodzi na tyle... Karol myślał, że mi się po-

doba. Proszę mu nie wierzyć! On pani źle życzy. Ja pani szczerze życzę, żeby panią kochał ten... ten, kogo pani kocha.

— Czy to już wszystko?

— Gdy siedzę sama i myślę i zdaje mi się, że nie jestem sama w pokoju i że mnie ktoś słucha, wtedy mam tyle do powiedzenia, ale gdy się naprawdę zaczyna komuś opowiadać, to nie wiesz, co masz opowiedzieć. Jaki będzie koniec takiej dziewczyny, jak ja? — Fańcia rozchyliła usta w szerokim uśmiechu, odkrywając bladoróżowe dziąsła. — Pani myśli, że ja się martwię? Ale skąd! Ja tylko tak mówię jak moja siostra. Moja siostra mówi: „Opamiętaj się, co się z tobą stanie?...“ Ech, co mi tam! Nie zamieniłabym się z nikim na świecie. — Splotła ręce na karku. Wypięła piersi. Głowę zarzuciła w tył.

— Czy się pani nie boi? — spytała Maria.

— A kogo mam się bać? Żeby mnie nie przestał kochać, tego się boję. I żeby nas nikt nie zobaczył, kiedy jesteśmy w trawie, tego się boję. A pani się boi?

Maria wstała z kanapy.

Fańcia oparła się nagim łokciem o ceratowy wałek.

— Ja ich nienawidzę. Po co oni żyją na tym świecie? Żeby innym nie dać żyć? Zatruwać życie? Pani słyszy? — Maria poprawiała kwiaty w szklance. — Czego ja mam się bać? Jak on mnie przestanie kochać, to rzucę się do rzeki. Pani się ze mnie śmieje? Ja nie żartuję. A teraz niech mi pani powie prawdę, niech mi pani powie, pani na pewno wie po sobie. Czy to prawda, czy to prawda, że między Żydówką a gojem nie może być szczęścia? Że prędzej czy później ją porzuci? I jeszcze powie: „Ty Żydówico!“ Jak to było z Kassarabową. Pani ją zna? Ale ona jest brzydka i stara, a on, Kassaraba, jest jeszcze młody, choć ma łysinę. A zanim ja będę taka jak Kassarabowa, ho, ho, to minie dużo lat. To po co mam się już dzisiaj martwić? Więc myślę sobie, gdyby Kassarabowa była piękna i młoda, mąż by jej nie porzucił. I nie powiedział, że jest Żydówicą. Co? Nie mam racji? Właśnie chciałabym wiedzieć, co pani o tym myśli.

Poprawiając kwiaty Maria spytała:

— Czy on naprawdę tak powiedział?

— Mnie przy tym nie było. Ja tego na własne oczy nie widziałam. Tak opowiedziała nam służąca Kassarabowej, która do nas przychodzi po obierki. Może to ona sama wymyśliła. To na pewno jest wymysł. A ja głupia już uwierzyłam. Głupia jestem. Sama wiem o tym, że jestem głupia. Och, gdybym była taka uczona jak pani! Nic by mi już nie brakowało. Mogłabym wtedy z nim rozmawiać godzinami.

Fańcia wstała i podeszła do Marii.

— Panią już od mego gadania na pewno rozbolała głowa. Pani się na mnie niech nie gniewa.

— Pani już odchodzi? — spytała Maria. — Tak, niech pani już idzie i więcej z takimi pytaniami do mnie nie przychodzi. Źle się pani z tym wybrała.

Odwróciła się i zostawiając Fańcię samą wyszła z pokoju. Wyszła do kuchni, stamtąd do sieni, a potem jak stała, w domowej sukience, na ulicę.

*

Teraz okna pokoju były zawsze na oścież otwarte przez cały dzień. W sobotę wieczór nie zdejmowano już obrusa i zostawiano go na cały tydzień. Na dni powszednie. Obrus był z grubego czerwonego materiału w żółte kwiaty i zielonawe liście. Takie same kapy leżały na łóżkach. Z ulicy, od strony placu, wpadało dużo słońca, a białe koronkowe firanki lekko się wzdymały od wiatru.

Na kanapę siostra położyła kaszmirową chustę, podobną do chusty, w której Prejmyczowa chodziła do cerkwi. W czerwonym kole były wielkie róże na środku i takie same, ale mniejsze, na rogach. Siostra chodziła do Starej Olszyny (kto tam chodzi — krzyczała mama), dziko zarosłej, i przynosiła białe i żółte kwiaty.

— Te nazywają się po polsku jaskry, a te — uczyła Aronka — króliki. Jaskry stawiała na stole w szklance, a króliki, ujęte w niebieską aksamitną wstążkę, zawieszała we wnęce na ścianie. Tak było ładnie. Krzeseł nie stawiała już rzędem wzdłuż ściany, ale naokoło stołu. Te, które miały wywichnięte nogi, wyniosła do kuchni. Czarną komodę przykryła również kaszmirową chustą. Maria wciąż chodziła po pokoju, szukając, co by można jeszcze zmienić.

Łóżka chciała odsunąć od okna, a między nie wstawić szafę. Matka podnosiła ręce do góry i mówiła: „U mnie nie będą łóżka stać jak u gojów. Jak wyjdziesz za mąż, to u swego męża możesz sobie robić z łóżkami, co ci się będzie podobało. Ale nie u mnie." Nie krzyku siostra się przelękła. Gdy matki nie było, przekonała się, że meble są za ciężkie, dębowe, i niesposób ich ruszyć z miejsca.

Chwilami Maria odrywała się od tych zajęć. Brała książkę, czytała chwilę, potem podnosiła oczy, patrzała w jeden punkt. Ale to też długo nie trwało: ukrywała nagle twarz w dłoniach i padała na kanapę.

Raz wyciągnęła z walizki zwinięty w rurkę obraz. Była to naga kobieta, otulona włosami jak płaszczem. Maria siedziała nad nim długo i kiwała głową.

Wtedy właśnie rozległ się wesoły głos za oknem.

— Mario, można wejść do ciebie na chwilkę?

Maria ujrzała rękę odgarniającą firankę i okrągłą, roześmianą twarz.

— To ty? Wejdź!

— Ze mną jest jeszcze ktoś.

— No wejdźcie wszyscy.

Maria poprawiła włosy. Rozejrzała się po pokoju i nie zdążyła podnieść z podłogi obrazu z nagą kobietą. Weszło troje dziewcząt. Poza Olgą Pfefferbaum jeszcze dwie, których Maria nie znała. Jedna wysoka, czarna, druga też wysoka, chuda, z piegami na szerokiej, brzydkiej twarzy, o krótko strzyżonych włosach.

— Zapoznajcie się — Olga zaśmiała się dużymi zębami — to Hela Goldman...

— A, Goldman — teraz sobie Maria przypomniała. — Ja panią przecież znam. — Maria podała rękę wysokiej, czarnej pannie.

Helena niezgrabnie dygnęła i szeroko otworzyła oczy.

— Uczyłam się z pani siostrą w jednej klasie — u Kassarabowej — mówiła Maria. — Słyszałam, że Klara już urodziła dziecko.

— Tak — przykrótka górna warga drgnęła, ukazując wstydliwie drobne zęby.

Olga pokazała ręką chudą, piegowatą pannę. — Moja przyjaciółka z Krakowa, Lorka Scheiner. — Piegowata panna wyciągnęła szeroką dłoń.

— Czy pani mieszka stale w Krakowie? — spytała Maria.

— Nie, przyjechałam na wakacje do rodziców. — Mówiła szybko. Miała gruby głos, lekko zachrypnięty. — W Krakowie studiuję.

— A co pani studiuje? — Maria pokazała krzesło. — Panie siądą.

Olga podbiegła do kanapy, pociągając za sobą Lorkę. Helena dziękowała, ale wciąż stała. Wreszcie ukłoniła się i usiadła na krześle. Helena miała na sobie długą spódnicę, białą, jedwabną bluzkę z granatowym krawatem. Nad wysokim karkiem miała spleciony warkocz.

— A więc, co ja studiuję? Medycynę.

— Mario, to musi być strasznie, no nie? — Olga chwyciła Marię za rękę. — Wyobraź sobie — kobieta i medycyna... Czy ty byś też studiowała medycynę?

— Mnie by było wszystko jedno. Byleby... — Maria przerwała. Końcami palców dotknęła policzków i z uśmiechem spojrzała na pannę Scheiner.

— Rezygnacja? — Lorka Scheiner schyliła się, kładąc rękę na piersi.

— No nie — krzyknęła Maria, rzucając na kolana zmiętą chusteczkę — tylko z takiej prowincji głuchej chce się uciec. Och, Boże, Rożniatów, tępe dzieci, tępy dyrektor, tępe nauczycielstwo. Ja już tam nie wrócę. A Kraków: malarstwo, poezja, Solska...

— Dlaczego właśnie Solska? — spytała Lorka.

— Solska... Solska... jest dla mnie do pewnego stopnia wzorem postępowania. Jej odwaga. Czy słyszała pani, jak ona wystąpiła w *Godiwie* Staffa?

Lorka wstała gwałtownie z kanapy i uderzyła się w udo. — Co to jest? Jakaś choroba. Ta adwokatowa Rosenbergowa specjalnie przyszła do mnie. I od razu, czy widziałam w teatrze *Godiwę*. W Krakowie nikt o tym w ogóle nie mówi. Jakaś zaraza tu panuje! Coście w tym ujrzeli nadzwyczajnego?

— A kto jeszcze pytał? — Maria jednym palcem pogładziła powoli lewą, wyższą brew. Spod opuszczonych rzęs obserwowała po kolei Lorkę i Olgę. Helena siedziała przy stole, niejako poza promieniem jej wzroku.

— Pani adwokatowa Rosenberg i zdaje się ktoś tam jeszcze.

— Dlaczego to panią tak irytuje? — spytała Maria.

— Nie, raczej śmieszy.

— To jest mniej śmieszne niż się może komuś wydawać.

— Mecyje, że Solska pokazała publiczności nagi tyłek! — złościła się Olga.

— Każdy widzi to, co chce widzieć — powiedziała Maria.

— Ślicznie! A co pani widziała?

— Już powiedziałam: odwagę.

— Pokazać się na scenie nago... No, niech mi pani wybaczy... mówią: „naga dusza" i przewracają białkami, no, niech już będzie, ale ciało to nie dusza.

— Lorcia, kochanie — Olga wydęła pełne usta — ty jesteś taka despotyczna — przecież nie można komuś narzucać swoich przekonań. Każdy ma prawo... — A kto to jest Godiwa?

— To nieważne — Lorka machnęła ręką. — To zawiła i nieprawdopodobna historia. Jakaś kobieta nago przeszła przez miasto, aby w ten sposób uratować ludność od zemsty tyrana.

— Zawiła i nieprawdopodobna historia — powtórzyła Maria.

— Lorciu? Co ci mówiła o tym adwokatowa Rosenbergowa? — spytała Olga. — A propos — zwróciła się do Marii — strasznie chce się z tobą zapoznać, zwłaszcza że słyszała, że nie wracasz do Rożniatowa.

Maria milczała i czekała, aż Lorka odpowie na pytanie Olgi.

Lorka podniosła szczeciniaste brwi, założyła w tył ręce i kołysała się na swych mocnych nogach.

— U pani Rosenberg ma to podkład czysto płciowy. I boję się, że tak jest u wszystkich. Jakiś jej znajomy widział *Godiwę* w teatrze w Krakowie. Wtedy nie byłam jeszcze na studiach. Powiedziałam jej, że nic o tym bliższego nie wiem. Pani Rosenbergowa widocznie tylko dlatego zapoznała się ze mną, bom przyjechała z Krakowa, a tu taki zawód: nie widziałam *Godiwy*. Ajaj, adwokatowa jest piękna i się nudzi.

— Jeśli ten znajomy pani adwokatowej mieszka w naszym mieście i był w Krakowie, to może to być tylko starosta Kassaraba. To na pewno on.

— To wszystko brzmi tak dziwnie, prawie symbolicznie — roześmiała się Maria. — Wstała z kanapy i przysiadła się do Heleny, do stołu. — A panią co do mnie sprowadziło? — spytała.

Helena rozszerzyła przerażone oczy. Starała się nawet uśmiechnąć.

Zapanowało milczenie.

— Ach, Boże mój — Olga załamała ręce. — Co się tutaj dzieje? Wszyscy są tutaj obrażeni, Lorciu. — Przytuliła się do jej biodra. — Lepiej byś opowiedziała coś o swoich przyjaciółkach z „Baraneum", o „Spójni".

Lorka odtrąciła ją lekko. Założyła ręce w tył i zaczęła chodzić po pokoju. Nagle stanęła przed Marią.

— Przyszłam do pani z pewnym celem. Zresztą chciałam panią poznać. Olga mnie na panią zaagitowała. Jest pani dosyć inteligentna, żeby zrozumieć moją szczerość. Zresztą, mniejsza z tym. Jestem wyzuta z konwenansów. Jako lekarz i jako socjalistka. I jako lekarz, i jako socjalistka mogę pani powiedzieć, że jest pani przeczulona, nerwowa, na progu histerii. Ale to nie jest ważne. O tyle, że jest to ogólne. A u kobiet szczególnie: brak mężczyzn, no i brak idei. Przyszłam, żeby pani zaproponować przystąpienie do koła kobiet-socjalistek.

— Ton pani niezbyt zachęcająco działa — Maria wsparła podbródek na dłoni. — A poza tym, czy wasze koło to klasztor? Nie rozumiem. Jak pani ma zamiar mnie ratować?

— Ironią pani daleko nie zajedzie.

— Gdzież tu ironia? To krzyk, histeryczny krzyk. Pani go nie słyszy? Proszę mi powiedzieć, jak socjalistyczna idea może mnie uratować?

— Gdyby to był krzyk, byłoby lepiej dla pani. Jest to cicha histeria. Pani ją tłumi...

— Tak? Rzeczywiście? A skąd pani to wie?

— Pani fizjonomia... Zresztą wyczuwam, choć mam grubą skórę.

— Czy wszyscy socjaliści są tacy? — Maria uśmiechnęła się i opuściła rękę na stół. — Czy właśnie tak ma wyglądać ich ratunek?

— Do pewnego stopnia tak. — Lorka podniosła się na palcach i z trzaskiem opuściła na obcasy.

— Czy to nie jest czasem uciążliwe?

— Do pewnego stopnia tak.

— Tak.

— Pani się boi. Pani odwaga nie jest z tego królestwa.

— Litości, panno Lauro! Ja przecież jestem prowincjonałką i nie mam pojęcia, co to jest socjalistyczna idea.

— A czy Żydzi nie powinni być raczej syjonistami? — powiedziała Helena, nie podnosząc oczu.

— Mario, wierzaj mi, nie bój się. — Olga ściągnęła pulchne usta. — Ja już jestem socjalistką, zobaczysz, jak to uszlachetnia!

— Nie skrzecz — powiedziała jej Lorka.

— No, tak, rzeczywiście — Maria pogłaskała rękę Heleny — czemu nie syjonizm?

— Bo to utopia. Babskie gadanie. To tyle, co zamienić jedno ghetto na drugie. Wolę przeciąć wszystkie więzy, zniszczyć przesądy, granice, narodowości. Jeśli wybrać: być obywatelem całego świata czy...

— Całego świata! Tak dużo! Czy to nie jest straszne? — krzyknęła Maria.

— Czego się pani tak boi, jakby wszyscy na panią patrzyli. Nasuwa mi się alegoria: o ile pamiętam, Godiwa też się bała, żeby na nią nie patrzyli. Nikt na nią nie patrzył. Poza tym ona przynajmniej miała powód do obawy. Była naga.

— Nikt jej nie widział?

— Nie rozumiem, o czym wy tak ciągle mówicie — skrzywiła się Olga. — Helu, czy ty coś rozumiesz? To dla mnie za inteligentne.

— Pamiętam — zaczęła drżącym głosem Helena — jedno miejsce z *Godiwy:*

— Ja śniłem piękno, lecz sen go nie zgoni.
Wid wiecznie pierzchał i w mgłę się rozwiewał,
W dal gdzieś przede mną uchodził błękitną...
Wieczniem go ścigał i tęsknotę śpiewał
I znów padałem w rozpacz nienasytną
I znowum ścigał, ścigał nieprzytomną...

Helena zamilkła na chwilę i potem dodała:

— To jest najważniejsze, dalej to już nieważne. — Uśmiechnęła się.

— Zakiśniecie, moje panny, od tej nieprzytomności — Lorka uderzyła Helenę po ramieniu.

— Kiedy pani wraca do Krakowa? — spytała Maria.

— Dlaczego pani pyta?

— Z zazdrości. Ja postanowiłam nie wracać ani do Rożniatowa, ani do zawodu. Nie ma chyba niewdzięczniejszego zajęcia od nauczania tępych dzieci w zapadłej dziurze.

Lorka zaczęła chodzić po pokoju dużymi krokami. Wąska spódnica wypinała się na udach i łydkach.

— Tu chyba pani też nie zostanie? — rzuciła nie przestając chodzić.

— Jeszcze nic nie wiem, nic nie wiem.

— Twój krewny z Worochty... pono jedzie do Wiednia.

— Ach, Olga, Olga, głuptasku — roześmiała się Maria.

Helena nie mogła zdecydować się, czy ma wstać od stołu. Podniosła się powoli.

— Pani już odchodzi. Pozdrów pani ode mnie Klarę — Maria też wstała.

— Już nas wypędzasz? Mario? I nie przystąpisz do naszego koła? Lorka, no powiedz jej jeszcze coś, może ją przekonasz. — Olga przypadła do Marii

i uścisnęła ją. — Mario, zobaczysz, zobaczysz... a ja z tym Wiedniem nie chciałam cię obrazić... Tak słyszałam. A ja zaraz myślałam, że to nieprawda. Wiesz, u nas niech ktoś kichnie, to już o tym całe miasteczko szumi. Gdybyś nam chciała powiedzieć, co tam było naprawdę... Przecież jesteśmy przyjaciółkami. No nie?

— Olga, no, zbieraj manatki, idziemy — warknęła Lorka.

— Ach, Boże, Boże — westchnęła Olga. — Pójdziemy.

— Tylko pani przyszła do mnie zdaje się bez celu — powiedziała Maria, zwracając się do Heleny — a może się mylę?

— Pamiętam panią. Gdy byłam małą dziewczynką, przypatrywałam się pani, kiedy pani przychodziła do mojej siostry, Klary. Pomagała jej pani w nauce. Już pani wtedy zarabiała pieniądze, chociaż byłyście w jednym z Klarą wieku. I Kassarabowa...

— No dosyć już o szkole, to dla mnie przykry temat. — Maria podniosła gwałtownie rękę. — Szkoła odbiera człowiekowi od najmłodszych lat spokój. Ach, Klara już wreszcie ma spokój!

— Klara była zawsze łagodna i dlatego miała zawsze spokój, tak mi się przynajmniej zdaje. Że jest spokojna — powiedziała Laura. — Pani się boi samotności i nie mniej ludzi, nie wiem, czego więcej. Bo pani widzi tylko siebie. Jak pani przestanie patrzeć tylko w siebie...

— Panno Lauro! Uwzięła się pani na moją duszę i nie chce zostawić ani jednego włókna bez analizy — przerwała Maria.

— Jestem lekarką i socjalistką. — Laura rozłożyła ręce.

— Obie specjalności są dobre do wiwisekcji ciała, ale nie duszy.

— Ja też znam tylko ciało. Mój skalpel dotąd nie natknął się nigdy na duszę. A sięgał nieraz bardzo głęboko.

— Bardzo mi pani żal. — Maria westchnęła. — O ileż uboższe jest życie ludzi nie wierzących w duszę. Czym wtedy można kochać?

— Pani ma dostatecznie zmysłowe usta, panno Mario — roześmiała się Lorka.

— No, ale ja już muszę iść. — Helena się poderwała. — Mój ojciec nie lubi, gdy mnie długo nie ma w domu. — Helena lekko się zarumieniła. — Czy nie zechciałaby pani odwiedzić Klary, zobaczyć jej synka?

Maria powiodła ręką po czole.

— O tak, tak... Oczywiście. Synka.

— Mieszkamy tam, gdzie dawniej.

— Tak, tak... W pasażu Goldmana, pani ojca. Przez ganek. Na murze namalowane okna z namalowanymi storami. Ilekroć przychodziłam do was, myliły mnie te story. Zastanawiałam się, po co są potrzebne. Dziwny pomysł: namalowane okna i story.

— Ojciec kazał to zrobić dla nieboszczki matki. Nieboszczka matka bała sie pustych murów — powiedziała Helena.

— A żeby zrobić prawdziwe okna, to już pani ojcu nie wpadło na myśl — Laura podniosła szczeciniaste brwi.

— Znowu alegoria? — uśmiechnęła się Helena.

— No, chodźmy już. Teraz ja też już chcę pójść, Mario. Zrobiłaś nam taki zawód! Ja ci tego nigdy nie zapomnę. — Olga była bliska płaczu.

— Żeby to był tylko jeden jedyny! W moim życiu — Maria głośno się za-

śmiała. — Gorsze, że muszę zrobić zawód mojemu ojcu. A on na to najmniej u mnie zasłużył.

Olga drgnęła.

— Co? Co?

— Chcę zapisać swego małego braciszka do szkoły. Czy nie wiesz, Olu, w jakiej ona teraz uczy szkole? — Maria położyła rękę na ramieniu Olgi. — Pono miała zostać dyrektorką w żeńskiej szkole św. Kingi.

Lorka palcami rozczesywała swoje krótko ścięte włosy. Niecierpliwiła się.

— Kassarabowa? — Olga machnęła ręką. — Odkąd mąż żyje z nią w separacji... Taki podlec, chciał zostać starostą i zostawił ją dlatego, że jest Żydówką. Pono dali mu to do zrozumienia, że Żydówka nie może być starościną. Taki niski karierowicz. Kto się z nią teraz liczy? Chcą ją, zdaje się, przenieść do podmiejskiej szkoły na Łanach. Ale na razie uczy w męskiej szkole im. Czackiego.

— Może nie dla kariery mąż ją opuścił, może przestał ją kochać. Zresztą, cóż to nas może obchodzić? Prawda, panno Lauro? Chcę, żeby Kassarabowa zaopiekowała się moim braciszkiem. Dla mnie ona to zrobi. Mam jej dużo do zawdzięczenia. Pójdę jutro do niej.

— Ale z wpisem twego braciszka masz jeszcze dość czasu — powiedziała Olga — półtora miesiąca. Chyba że masz naprawdę zamiar jeszcze wcześniej wyjechać do... do Wiednia.

*

Z Modche Maria zaczęła rozmowę w obecności ojca.

— Gdzie spędzasz wieczory? — spytała.

— U Zajnwła. Pracuję — odpowiedział.

— Dziś wróciłeś tak wcześnie? Przecież nie jest piątek — wmieszał się ojciec.

— Spójrz, jesteś już prawie taki duży jak ja. Czy nie wstyd ci kłamać? — Maria położyła rękę na jego ramieniu.

— On nawet nie stara się mądrze kłamać. Jemu wszystko jedno, co sobie o nim pomyślisz. „U Zajnwła". I idź przekonaj się, jeśli mu nie wierzysz. On tak mówi, a jak on tak mówi, to znaczy, że musisz mu wierzyć. Ja już przestałem go pytać — powiedział ojciec.

— Gdzie można tutaj w miasteczku chodzić w nocy? Nie przypuszczałam, że właśnie ty... Zdawało mi się, że ty nie zrobisz ojcu zawodu. Nie przyniesiesz wstydu.

— Wstyd? — Modche poczerwieniał i siwa rzęsa stała się jeszcze bardziej siwa.

— Po co... po co — głos ojca drgnął — po co ty z nim mówisz? Ty nie wiesz, co w nim tkwi. Dla niego nikt nie istnieje.

— Masz czternaście lat i dlatego zdaje ci się, żeś najmędrszy — Maria podniosła głos. — Za dziesięć lat będziesz chciał myśleć inaczej. Oby nie było za późno! Kiedy będziesz miał tyle lat, co ja...

— Ty?! Co ty?! Ciebie ojciec posyłał do polskiej szkoły, a mnie?! Dlaczego mnie nie? — Piękne usta brata skrzywiły się jak u dziecka.

— Dlaczego? — Duże kościste ręce ojca wsparły się o stół. Żółte kwiaty

obrusa pofałdowały się. Szklanka z jaskrami drgnęła. — Ty nie wiesz dlaczego? — Ojciec podniósł się na krześle. — Ty nie wiesz dlaczego? Nie wiesz?

— Nie.

— To tyle lat cię uczyłem, a ty nie wiesz dlaczego?

Modche milczał.

— Przez tyle lat wkładałem ci mądrość do głowy, a ty nie wiesz dlaczego? Powiedz, synku mój, dlaczego nie spytałeś? Ha?

— Tyś przecie wiedział, więc po co ja miałem wiedzieć. — Modche ścisnął zęby. Kości wypięły się pod skórą policzków.

Ojciec uderzył tabakierką w stół.

— Bezbożniku! W moim domu!

— Tate, nie krzycz! — Maria podeszła do ojca. — Krzykiem nic nie wskórasz.

— Nie, nie! — Ojciec odtrącił ją. — Nie będzie tak, jak on chce. Ja złamię ten upór! O, ja wiedziałem, wiedziałem. Ale, Modche, posłuchaj, co ci powiem. — Ojciec mówił już spokojnym głosem. — Weź sobie to do serca. Jeśli myślisz, że pójdziesz drogą Bejrysza Scheinera, to się mylisz. Jak długo ja żyję...

— Jak to się stało? Przecież nie tak dawno był twoim najlepszym synem. — Siostra poprawiła ojcu jarmułkę. — Powiedz, kto to jest ten Scheiner?

— O, ja wiedziałem, wiedziałem. Niech ja dostanę tylko znów paru uczniów! Pierwsze pieniądze dam matce za tego Zajnwła. Żeby przestała gadać. A ciebie — ojciec pogroził bratu palcem — a ciebie odbiorę z terminu.

— Tojwie! — W oknie stał szames rabina z Głogowa, Herszele, w przekręconym na bakier pilśniowym kapeluszu, ze spoconą twarzą. Zaczął się nagle jąkać i mrugać oczami. — Reb Tojwie... Wy-wybaczcie mi. Ubierajcie się, reb Tojwie. Szybko... Jak macie Boga w sercu... Chodźcie szybko... Rebe... rebe was woła...

— Herszele, co się stało? — Ojciec włożył do kieszeni tabakierkę i sięgnął po bekieszę, rzuconą na oparcie pustego krzesła.

— Reb Tojwie, tylko jeden Bóg może pomóc.... Lecę dalej. — Herszele wytarł owłosionym kułakiem pot z dużego nosa i pochylając się, żeby nie uderzyć o otwartą okiennicę, pobiegł w kierunku sklepu Jojnego.

— Gdzie kapelusz? — wołał ojciec z kuchni, ale zanim Maria zdołała go odszukać, ojciec był już w sieni.

*

— Scheiner?... Scheiner?... Kto to jest ten Bejrysz Scheiner? — myślała głośno Maria. — Czy to brat Lorki Scheiner? Co za rodzina? Kto to jest ten Scheiner? — zwróciła się do Modche.

— Kto? Człowiek — powiedział Modche.

Na skroni Marii pojawiła się cienka, ciemna żyłka. Podeszła do okna.

Po długim dniu robiło się szaro. Maria odchyliła firankę i założyła ją na ramę okna. Stało się widniej i różowo. Oparła się o parapet, patrzała przez chwilę na pusty plac, gasnące czerwone niebo, stado krów podnoszących na gościńcu słup kurzu.

— Nie poznaję ciebie — powiedziała. — Nie masz do mnie zaufania. Dlaczego?

— Sama wiesz dlaczego.

— Dlatego, że nie chcę, żebyś się wykoleił? Tak? — Podeszła do stołu. — Siadaj. Ja też siądę. — Usiadła. Ale Modche stał ciągle. — Proszę, powiedz mi wszystko. Ja mam prawo wiedzieć o wszystkim.

— Tak jak ojciec, nie więcej.

— Nie mogę z tobą tak mówić. Proszę cię, usiądź. — Maria stuknęła szklanką o stół.

Usiadł na skraju krzesła. Poły bekieszy rozsunęły się. Odsłoniły cajgowe spodnie, wypuczone na kolanach, i zwisające spod kamizelki wełniane pęczki cyces. Położył ręce na kolanach.

— Czy ty się nie boisz? — spytała go.

— Ty myślisz, że jestem wciąż dzieckiem...

— Nie, wcale nie. — Siostra potrząsnęła gwałtownie głową. — Wcale nie. Całkiem przeciwnie. I dlatego pytam, czy się nie boisz.

— Kogo?

— Ojca. Czy ty nie widzisz, jak jemu ciężko?

— Więc cóż ja jestem winien? Myślałem, że jak ty przyjedziesz, że przynajmniej ty...

— No, powiedz, powiedz — nalegała.

Modche zawijał na palec żółtawe, postrzępione nitki cyces.

— Dlaczego właśnie ojca? A ty też się jego nie boisz. Co chcesz, to robisz.

— Kiedy przyjechałam z Rożniatowa do domu, matka siedziała po mnie na pokucie. Uważała, że już dla was umarłam, żem od was odeszła, żem się was wyparła. A ojciec? On w to nie wierzył.

— A ja, kiedy rzucono we mnie w bóżnicy lichtarzem, uwierzyłem.

— Za co rzucono w ciebie lichtarzem?

— Za ciebie, za to, żeś się wychrzciła. — Bratu zaszkliły się oczy. — Wtedy pomyślałem: robi tak, bo się jej podoba, nie pyta nikogo.

— Więc ty chciałbyś, żebym się wychrzciła? — krzyknęła Maria — Przecież to byłoby straszne!

Modche milczał.

— Powiedz, dlaczego chciałbyś, by twoja siostra, córka mełameda reb Tojwie, wychrzciła się? Powiedz!

— Czy ty wierzysz w Boga? — spytał Modche.

Maria westchnęła, potem powiedziała:

— O tym, że w ciebie rzucono lichtarzem, ojciec mi nie chciał powiedzieć. Ukrył to przede mną. I o tym, że go ściągnięto z podwyższenia, też dowiedziałam się nie od niego. Od matki. Powiedz, a co byś ty chciał zrobić? Powiedz, czego ty chcesz? Może ci pomogę.

— Gdybyś naprawdę chciała pomóc, nie mówiłabyś tak.

Maria splotła dłonie i położyła je na stole.

Oknem wpadł wieczorny wiatr. Widać było dużą gwiazdę. Obrus pociemniał. Rysunek kwiatów i liści zanikł. Z daleka dochodził hałas dzieci. Ktoś starał się wytoczyć wodę z wiecznie zepsutej studni. Biała firanka osunęła się z ramy i dygotała jak żywa.

— Matka pewno zaraz wróci — powiedziała Maria i chciała wstać.

Modche poruszył się gwałtownie.

— Powiedz mi, czy ty wierzysz w Boga? — zapytał.

Maria milczała przez chwilę.

— Wierzę — powiedziała w końcu.

— Dlaczego kłamiesz? Przecież ciebie nikt do tego nie zmusza. Przecież ja wiem, że ty jesteś smutna, bo nie wierzysz w Boga.

— Ja wcale nie kłamię. Ja kocham ojca, wiem, ile przeze mnie przecierpiał.

— A teraz chcesz, żeby przynajmniej przeze mnie nie cierpiał?

— Tak.

— Tak? Dlatego ja mam robić to, co chce ojciec, matka i ty? A ja sam? Mnie nic nie wolno chcieć?

Maria wstała.

— Każde z nas musi coś stracić — powiedziała. — Nie jesteś sam, nie wyskoczyłeś z kamienia.

— Ale tyle co ty mogę mieć?

Maria wzruszyła ramionami.

— Nie wiem. Mówię z tobą jak z dorosłym człowiekiem. Lepiej by było, gdybym mogła mieć spokój. Gdybym mogła żyć jak inne, ale już nie mogę. Ni pies, ni wydra. Chwilami, gdy się czuję zupełnie sama, zdaje mi się, że jestem wolna, że się na wszystko ważę. Ale ja przed takimi myślami uciekam. Widzisz: mówię z tobą jak z dorosłym człowiekiem. Wtedy oblewa mnie pot ze strachu.

— A ja całkiem inaczej myślałem o ludziach, którzy uczyli się w polskich szkołach. Selig chodzi do bóżnicy, choć jest studentem. A on wie przecież, z czego powstał świat. A ty wierzysz w Boga i boisz się go. Wszystko dlatego, że tak chcą rodzice. Choć wiecie, że wszystko to kłamstwo. A niech sobie będzie kłamstwo, myślicie. Prawda? Wam to nic nie szkodzi? Jak wy tak umiecie? Kiedy się już wie, że to kłamstwo?!

Modche ukrył twarz w dłoniach i schylił głowę.

*

Ojciec wrócił późnym wieczorem. Był blady i zmęczony. Rabin umierał. Kiedy ojciec odsuwał od siebie miskę z makaronem, drżały mu ręce. Nie mógł jeść. Spytał, czy już pościelono, i wstał z krzesła.

Nie mógł usnąć. Matka powiedziała mu, żeby przestał wzdychać. Chociaż lekarze nie dają nadziei, to zdarzało się jednak, że tacy chorzy wracali do życia. Potrzebna jest tylko wielka łaska boża. A u rabina byli na pewno obaj zięciowie: Meierł i Chaskiel, i właściciel pasażu, stary Goldman, co? I kto jeszcze?

Ojciec odpowiedział niechętnie. A kiedy się matka wreszcie dowiedziała, że byli jeszcze kulawy Geceł i Scharie, przysiadła na łóżku, uderzyła rękami pierzynę i krzyknęła:

— Co? Scharie? Jego rabin też wezwał?!

Czy rabin zostawił jakiś nakaz przedśmiertny, po co ich wezwał, nie mogła się już dowiedzieć. Ojciec milczał.

W końcu matka westchnęła i zaczęła chrapać. Naprzód cicho, a potem coraz głośniej.

Z rodzicami i z Modche siostra mówiła po żydowsku. Z Aronkiem po polsku. Aronek uśmiechał się, kiwał głową. Rozumiał czy nie rozumiał? Słowa brzmiały tak pięknie. A te, które powtarzały się częściej, chłopak łączył z błyszczącymi przedmiotami: z nieistniejącym już lustrem, szklankami, wiszącym świecznikiem.

Początkowo, kiedy mu siostra kazała wychodzić z pokoju, gdyż chciała się przebrać, Aronek przynosił jej szklankę wody. A gdy po raz pierwszy opowiedziała mu historię o ciekawym słoniątku i rzece Limpopo, śmiał się i płakał, zakrywając oczy dłońmi i patrząc na siostrę przez rozczapierzone palce. Prosił ją raz i jeszcze raz, „od samego początku".

Czy rozumiał? O tak! Siostra wszystko pokazywała mu rękami. Jakie to było śmieszne! Było tam wszystko, co znał: i niebieska rzeka z dwoma wiszącymi między niebem i wodą mostami, i koń z długą szyją, tak długą, że mógł jadać liście z drzew, i grube zwierzę ze zwisającym po kolana nosem, i wielka kura z ogonem jak miotła. — Struś, struś — mówiła siostra i Aronkowi wydawało się, że to stróż Prejmycz z miotłą. Na zielonym obrazie w wielkiej synagodze (był tam jeden tylko raz) były namalowane takie zwierzęta, wchodzące parami do arki Noego. — A krokodyl? Kro-ko-dyl? — powtarzał Aronek i widział bijący w górę słup srebrzystej wody w księżym sadzie. — Kro-ko-dyl — starał się zapamiętać.

Zawsze trzeba było siostrę długo prosić o opowiadanie.

Odpowiadała najczęściej ostro:

— Odczep się.

Wyprowadzała go z pokoju i zamykała się. Choć pukał, nie otwierała mu nigdy.

A potem, czasem tegoż dnia, nagle zaczynała sama.

Wtedy Aronek wiedział, że może o wszystko spytać. Czy widziała srebrne miasto? Nie widziała. Czy ludzie chodzą tam na kółkach i czy jedzą słodki śnieg? Nie słyszała.

Aronek ściągnął mocno brwi. Przypomniał sobie stryja Karola i krzyknął:

— Karlsbad!

Maria nie zrozumiała.

— A jak sobie Mojsze-Łajb obciął pejsy, wiesz? — spytał. Jak na niego krzyczeli w cerkwi. I co potem z tego wyszło w chederze. Jak się razem kąpali i przybiegła matka, Charojza. Aronek zamilkł na chwilę i patrzył siostrze prosto w oczy. Czy Maria wie, co zrobił z listem w niebieskiej kopercie? I zaczął szybko mówić o scyzoryku, którym Mojsze-Łajb go przebił. I zapytał, dlaczego siostra nie ma męża i czy rude włosy też siwieją, bo mama się boi, że Maria będzie miała siwy warkocz i wtedy nie wyjdzie już za nikogo.

— A kto ci powiedział, że jestem ruda? — spytała. — A co do męża, to nie martw się. To nie twoja rzecz.— I dorzuciła — Do polskiej szkoły chcesz, żebym cię zapisała?

Na drugi dzień Maria zaprowadziła go do fryzjera. Po drodze drżało mu serce ze strachu. Fryzjernia mieściła się przy szerokiej ulicy, prowadzącej do rynku. Turkotały chłopskie furmanki, zaprzężone w małe, długogrzywe koniki. W słońcu przypiekającym po krótkim, rzęsistym deszczu błyszczały obrę-

cze na kołach, ze śladami szybko schnącego błota. Do sklepu wchodzili chłopi w słomianych kapeluszach i chłopki z kobiałkami. To był czwartek — dzień targu.

Aronek strzygł się u „Grempusia", który miał fioletowy nos zimą i latem, stawiał bańki, sprzedawał pijawki, wystawione w brudnej witrynie w zamkniętych butlach. Obie jego chude córki, fryzjerki w białych kitlach, stały na progu z założonymi na piersiach rękami. Czekały na obrośniętych gości. Aronek chciał wejść, ale siostra szła dalej.

Jedna z „Grempusiówien", ta z pryszczami, syknęła w ślad za nią:

— Widziałaś, nie wypada jej!

— Zależy ci na niej? — skrzywiła się druga.

W fryzjerni z dużym szyldem i czystymi oknami było pusto. Zza czerwonej pluszowej kotary wyszedł młody pan i wkładając biały kitel witał ich głębokim ukłonem. Wytarł chusteczką piękne wąsy i wilgotne od śniadania wargi.

— W czwartek o tej porze nie ma jeszcze nikogo — uśmiechnął się — klienci są wszyscy na targu.

Aronek siadł na miękkim krześle z okrągłym, drewnianym oparciem dla głowy. W dużym lustrze z wymalowanymi po kątach różami odbijały się dwa wielkie obrazy, wiszące na przeciwległej ścianie. Na jednym człowiek o czarnej twarzy i grubych wargach, w wysokich pończochach i krótkich spodniach dusił czarnymi rękami kobietę w różowej, długiej koszuli, leżącą na niebieskich, czerwonych i żółtych poduszkach; na drugim ten sam czarny człowiek siedział na składanym stołku ze skrzyżowanymi nóżkami i trzymał zwitek papieru w ręku, a drugi, już nie czarny pan, ale pan z wypuczonymi straszliwie oczami i długą szablą u boku, coś szeptał mu na ucho.

Choć maszynka tutaj tak nie szczypała jak u „Grempusia", strach nie opuszczał Aronka ani na chwilę. Połyskujące nożyce złowrogo szczękały nad uchem. Serce biło coraz mocniej na widok kosmykami opadających pejsów. Fryzjer co chwila odwracał się do siostry. Wreszcie nad uszami pozostało parę włosków nieco dłuższych niż na reszcie głowy. Wtedy siostra zrobiła znak rękawiczką. Fryzjer przerwał. Na prześcieradle leżały odcięte jasne pejsy. Fryzjer otrząsnął je na ziemię. Powiódł szczotką po karku, zalazł do uszu, ukłonił się siostrze i powiedział:

— Już.

Aronek wstał z suchymi oczami i spoconą twarzą. Szybko nasunął kaszkiecik na uszy. Żeby nikt nie zauważył. Żeby ojciec nie zobaczył, zanim nieco odrosną. Ojciec go zabije!

Ale go nie zabił.

Siostra wytłumaczyła mu, że przecie pejsy są na swoim miejscu, trochę mniejsze, ale nigdzie nie jest napisane, jak długie powinny być. Że inaczej dziecka nie można posłać do szkoły.

— A skąd ty wiesz, że ja chcę go posłać do polskiej szkoły? — spytał ojciec.

— Dziecko ma już siódmy rok i nie uczy się ani żydowskiego, ani polskiego — odpowiedziała siostra. — Zresztą czy ci nie wystarcza doświadczenie, jakie masz z Modchem?

— To, że z tamtym nie wyszło, nic nie znaczy. Nie moja wina. Gdyby nie poszedł do terminu, uczyłby się u mnie dalej. Miał do nauki ochotę i dobrą głowę. Byłby z niego... człowiek. — Ojciec ciężko westchnął.

— Czy tylko rabin jest człowiekiem? Wszyscy Żydzi przecież nie mogą być rabinami. — Maria uśmiechnęła się, ale kiedy spojrzała na ojca, uśmiech jej znikł. Twarz ojca była blada. — Co ci jest? — spytała.

— Nic mi nie jest. Chcę z tobą pomówić.

*

— Nie tylko wszyscy Żydzi nie mogą być rabinami, ale zdaje mi się, że żaden — powiedział ojciec. — Chamariem, ja już nie śpię przez trzy noce i nie mogę znaleźć spokoju. Nie mogę znaleźć odpowiedzi na to pytanie.

Maria chciała coś powiedzieć, ale ojciec podniósł rękę.

— Ja będę mówił, a ty tylko słuchaj. Nie przerywaj mi... Gdy jest choćby jeden człowiek, w którego wierzysz — wiem, że grzeszę mówiąc tak — to warto żyć... tak... — Ojciec odetchnął. — Boję się, czy teraz nie jest tak, jak było w Sodomie. Żebym nie wypowiedział tego w złą godzinę. Czeka nas taki sam koniec. W naszym mieście jest... był tylko jeden taki człowiek. Męczył się biedak i miał rozdarte serce. Ja to widziałem. Chciał pogodzić ogień z wodą, chciał wyprostować stare, skrzywione pnie. Ale myślałem sobie: arcykapłan Aron też chciał pogodzić pokłóconych. Chodził od jednego do drugiego i jednemu mówił, że drugi chce z nim żyć w pokoju. I pokłóceni, kiedy spotykali się na ulicy, padali sobie w ramiona. Ale arcykapłan Aron nie był sędzią. Ty na pewno nie wiesz, o kim mowa. Ja mówię o rabinie z Głogowa. Dwa razy widział, jak spadała szala sprawiedliwości. Ale on nie chciał być sędzią. Rabin z Głogowa wiedział, że Scharie ograbił dwie biedne kobiety, a jednak chciał je z nim pogodzić. — Dlaczego? — myślałem. I odpowiadałem sobie: jeśli dlatego, że nie ma świadków, którzy by powiedzieli „tak" albo „nie", to jakaż byłaby różnica między sądem rabinackim a, nie przymierzając, sądem gojowskim. Jest u nas w torze mowa o świadkach, ale Bóg chyba mnie rozumie... A więc myślałem sobie: nie inaczej, tylko jest w tym oko rabina, oko dobrego Żyda. Oko dobrego Żyda widzi dalej i widzi to, czego ja jeszcze widzieć nie mogłem. Bóg też nie jest od razu sprawiedliwy. Ale „czeka długo i płaci szybko". Trzeba czekać, myślałem... Sprawa z tymi kobietami, to było raz... A drugi raz... ach... drugi raz to już nieważne... Tak, ale jeszcze jedna sprawa. Syn Schariego zepsuł żydowską dziewicę. I dziewczyna ma wydać na świat dziecko. Rozumiesz? Nowego Żyda. A Scharie nie chce jej za synową. Schariego rabin też wezwał. I rabin na łożu śmierci chciał wziąć u niego słowo, że Froim ożeni się z tą dziewczyną jeszcze przed rozwiązaniem. — W siedem dni po mojej śmierci — mówił rabin. I kazał Schariemu podejść i podać rękę. Scharie podał rękę. Prosił tylko rabina, żeby go nie wiązano do zegara i godziny jak koguta do pianía. — To jedno — mówił Scharie. — Drugie — to choć nie wart jestem rozwiązać rzemyka u rabinackiego bucika, to jednak pozwolę sobie powiedzieć, że żaden Żyd nie może sobie wyznaczyć czasu pokuty siedmiodniowej, bo czyż nie wierzymy, że przyjście Mesjasza wybawi nas od umierania? Więc jakże może rabin kazać czekać, aż przeminie owych siedem czarnych dni, które, miejmy nadzieję, uprzedzi nadejście wybawienia nas wszystkich od anioła śmierci. To może oznaczymy czas ślubu mego dziecka — mówił Scharie — inaczej. Lżej jest iść narzeczonej pod baldachim z wyglądem przynajmniej dziewicy. To już lepiej — powiada — poczekać aż urodzi to dziecko. Tak nawet bę-

dzie słuszniej według prawa. — Słyszysz, Chamariem? Zrozum to dobrze: według p r a w a. Przecie ślub — powiada — może brać tylko dwoje, a nie troje. — I rabin się zgodził i kazał Gecłowi, ojcu zepsutej dziewczyny, podać Schariemu rękę, a potem kazał obu podejść i położył swoją dłoń na ich rękach i powiedział: — Słowo zostało dane. — Może być, że osłabione władze nie dopuściły do rabina takiej prostej myśli, że jeśli Schariego nie wiązać terminem, to będzie ociągał się dziesięć lat, a słowo dane rabinowi może przez ten czas wywietrzeć. Rabin gasł nam w oczach i już nie miał czasu czekać na Mesjasza. O tym wiedział nie tylko Scharie, ale i sam rabin. Wtedy spytałem, czy nie byłoby lepiej mimo wszystko ustalić, kiedy jednak będzie ten ślub. Wtedy Scharie powiedział, że nie upłynie rok, a Bajłe stanie pod baldachimem, a rabin zasłonił sobie uszy i powiedział, że nie chce nic więcej o tym słyszeć. Chciałem odejść i źle zrobiłem, nie mogłem zrobić inaczej, zostałem. „Rabin leży na łożu śmierci — mówiłem do siebie — a ty chcesz odejść?" Tak mówiło mi serce. A gniew mówił mi „odejdź"! Ale stałem na miejscu. „Jeśli już stoisz — pomyślałem sobie — to powiedz, co myślisz." I powiedziałem. I odtąd nie mam spokoju. Jeśli rabin nie jest przy pełni zmysłów, mogłem to powiedzieć. Weź to na swój rozum i zastanów się: rabin umiera, to jest umiera jedyny człowiek, w którego wierzysz. Dwa razy... to że dwa razy... drugi raz, powiem ci, to. . choć chciałem ukryć przed tobą... to było w bóżnicy, w święto, kiedy Żydzi chcieli mnie zrzucić z podwyższenia, żebym nie błogosławił, a w Modche cisnęli lichtarzem. I rabin też kazał mi zejść. Tak więc, że dwa razy nie zrobił tak, jak mnie się wydawało słuszne, nie powinno jeszcze zachwiać wiary w niego. Koniec końców byłem pewny, rabin przemoże Schariego. On szedł tylko dłuższą drogą, ja śpieszyłem się, jak mówi twoja matka: zła, gniewna krew kapłańska. „Jesteś gorący — mówiłem do siebie. — I z pewnością on wie lepiej niż ty, czego chce Stwórca. Stwórca przecież chce, żeby wszystkim Żydom było dobrze." Kiedy szedłem do rabina, kiedy mnie wołał Herszele, wiedziałem, wiedziałem już, że idę na ostatnią z nim rozmowę. Jeden Bóg wie, że nie myślałem o sobie, żeby się mścić za oszczerstwa Schariego rzucone na ciebie. „Jeśli Scharie wygra spór z Gecłem i obiema kobietami, no to co? — pytałem samego siebie. — Dlaczego nie możesz się uspokoić? — pytałem samego siebie. — Dlatego, że nie mogę milczeć. Przecież w Sodomie musi się ktoś znaleźć, choćby jeden sprawiedliwy. Przecie — gułes jest dlatego, że Bóg powiedział o Żydach: «Jam synów wypieścił i wyhodował, a oni przede mną zgrzeszyli.» Gułes jest dlatego, aby Żydzi odszukali sprawiedliwą drogę." Oj, Chamariem, jakżeśmy jeszcze od tego dalecy. I nie tylko nie zbliżamy się, ale oddalamy z każdym nowym pokoleniem. I gdy widzisz, że nikt, nikt obok ciebie nie stoi, że nikt ci nie podsadzi ciężaru na plecy, że dogasa ostatnia świeca nadziei, ostatni człowiek, w którego wierzyłeś, to albo trzeba założyć ręce, albo wszystko wziąć na siebie i samemu ciągnąć wóz. Ale na to trzeba końskich sił. Ale czy ja mam końskie siły? „Spróbuj — powiedziałem do siebie. — Jeśli nie wytrzymam, no to nie wytrzymam. Człowiek, tak czy tak nie żyje tutaj, na tej grzesznej ziemi, wiecznie. Żeby me usta tylko nie zgrzeszyły." I powiedziałem rabinowi, leżącemu na łożu śmierci: „Nie chcę". Kiedy mi powiedział: „Tojwie, nakazuję ci na znak pojednania, jak w Jom Kipur, podać rękę reb Schariemu, ażeby pokój panował między Żydami", powiedziałem: „Nie chcę". Był we mnie taki wielki gniew i krzyczałem: „Nawet

gdyby Scharie ożenił swego syna z Bajłe, choć ja w to nie wierzę, nawet gdyby oddał kobietom, co im zagrabił, to nawet wtedy nie podam mu ręki na znak pokoju." Nie wiem, czy to była już naprawdę noc, czy nagle spadła noc, ale nie widziałem, jakimi drzwiami uciekłem i wpadłem do pokoju modlitwy dla kobiet. Wybiegłem. Nie widziałem już twarzy rabina. A gdybym ją nawet widział, nie umiałbym spojrzeć bez obrzydzenia. Wybiegłem, a córki rabina, trzymając świece nad modlitewnikami, płakały. Kiedy mnie zobaczyły, rzuciły się ku mnie myśląc, że przyniosłem im wiadomość o śmierci ich ojca. Że broń Boże oddał już ostatnie tchnienie. Rabin już trzy dni walczy ze śmiercią. Od raka nikt nie ocalał. I we mnie mówi jakiś głos, że nie umrze, póki ja nie podam ręki Schariemu. I każda godzina mego uporu przedłuża jego mękę. Ale powiedz mi, czy ja mogę inaczej?

*

Na placu Bóżniczym było gorąco i pusto. Aronek stał przed domem i myślał, co powie Mojsze-Łajb, kiedy go zobaczy. Teraz już nie nasuwał kaszkieciku na oczy. Teraz już się nie bał. Chciałby tylko mieć taki słomiany kapelusik z granatową wstążką, z podniesionym do góry rondem, jak Mojsze-Łajb. I krótkie perkalikowe spodnie z szelkami, i trykotową koszulkę bez rękawów, z kwadratowym dekoltem. Ale wtedy widać będzie łapserdaczek z cyces. Czy w szkole inni chłopcy też mają cyces? Pewno chowają je pod koszulę, żeby ich nie było widać. Wtedy swędzi ciało.

Aronek rozglądał się, czy nikt nie idzie. Zaczął zzuwać buciki. Będzie boso biegał po chodniku. Kiedy odmroził sobie nogi, mama przepowiadała mu, że latem będą go swędziły. Ale to nieprawda. Przez grubą, patentową pończochę poczuł nagrzany kamień. Ściągnął pończochę. Chodnik był suchy i jakby posypany delikatnym piaskiem. Przestępował z nogi na nogę. Zaczął skakać i tańczyć. A z nim razem skakał i tańczył jego cień. Nachylał się i chciał go złapać, ale cień kurczył się i znikał. A może przyjemniej będzie łazić na czworakach? Ujrzał świat poprzez rozkraczone uda. Jakie to było śmieszne! Kasztan obok latarni gazowej przewrócił się do góry nogami. Domy nie miały dachów i tam, gdzie przedtem było niebo, bielał chodnik i czerniał parkan księżego sadu. Aronek zrobił koziołka i siadł. Niebo też się przewróciło i stanęło na dawnym miejscu. Wielka bóżnica znów miała czerwono pomalowany dach. Chłopak zamykał i otwierał oczy. Zamykał i otwierał. Mocno zacisnął powieki. Gdyby teraz pojawił się Mojsze-Łajb, poszliby razem nad rzekę kąpać się. Nie będzie już stał na kamieniu, wskoczy od razu do wody. Czy Kassarabowa jest naprawdę taka zła, jak mówił Mojsze-Łajb?

Otworzył szeroko oczy. Od strony wielkiej bóżnicy biegła truchcikiem wdowa Giteł. I pod bóżnicą ujrzał nagle chłopców. Bawili się w „etketarem". Uderzali w zieloną bramę bóżnicy i krzyczeli: raz, dwa, trzy! Niedaleko łaźni inni chłopcy, ci, co wyszli z chederu, grali w guziki. Środkiem placu szła Żydówka, owinięta w grubą, ciemną chustkę — był taki upał — i powoli pchała przed siebie wózek. Była to Jenta, sprzedawczyni gorącego, pachnącego już z daleka bobu. Szklankę za centa. Jenta, „bobowa Żydówka" — wołano na nią.

Aronek pośpiesznie zebrał rozrzucone na chodniku buciki i pończochy.

Wdowa Giteł była czerwona i sapała. W jednej ręce dźwigała koszyk pe-

łen młodych cebulek, rzodkiewek i kartofelków. W drugiej trzymała dwa kurczaki spętane wspólnym sznurem.

— Czy ktoś jest u was w domu? — spytała. Aronek nigdy nie widział jej tak wzburzonej. Giteł nie poszła do siebie, ale z koszykiem i kurczakami podążyła za Aronkiem.

Przy stole wciąż jeszcze siedział ojciec z Marią. Oboje milczeli. Maria wsparła twarz na dłoni i wyglądała jakby głęboko spała.

— Reb Tojwie — zawołała wdowa Giteł już na progu — wybaczcie, bądźcie tacy dobrzy... chcę wam powiedzieć... Nie, nie, nie bójcie się, nic złego, broń Boże, się nie stało. Tylko wasza żona nie może sobie tam dać rady sama jedna. Chłopi-złodzieje ją tam obstąpili. I Elke nie może się ruszyć.

Ojciec wstał.

— No więc dobrze, więc co ja mam zrobić?

— Nie pójdziecie do niej do budki? Na ladzie leży narzucony materiał. Elke przytrzymuje go metrem. I nie może nic targować.

— To co ja pomogę?

— To poślijcie może Modche! Niech przynajmniej stoi i uważa.

Ojciec milczał.

— Ja swoje zrobiłam — Giteł wydęła usta i wyszła z pokoju.

— Pójdę do Zajnwła i poślę Modche. A ja sam szybko nie wrócę — powiedział ojciec. — Muszę się zobaczyć z Pesi, córką rabina.

*

— *Sie kennen mich nicht. Ich bin des Rabbiners Tochter* — powiedziała Pesi, sadowiąc się powoli naprzeciw Marii.

— Szkoda — powiedziała Maria — ojciec właśnie niedawno poszedł do pani.

Pesi rozpięła czarny, koronkowy szal.

— *Es ist heute unausstehlich heiss* — Pesi uśmiechnęła się, ściągając koronkowe również rękawiczki. — He, he, tamuz. Wiadomo: tamuz. Słyszałam o pani i chciałam ją poznać, *Fräulein Marie*. I jestem nawet zadowolona, że nie ma reb Tojwie. Chciałam z panią pomówić o bardzo ważnej sprawie. Jakie to życie jest dziwne! Kiedyś reb Tojwie przyszedł do mnie, żebym ja wpłynęła na swego ojca rabina, oby mu Bóg zwrócił zdrowie. W ręku Boga wszystko jest możliwe. *Nicht wahr, Fräulein Marie?* — Pesi spojrzała na Marię z ukosa swoimi dygocącymi oczami, jakby pociąganymi niewidzialnym sznurkiem. — A dziś ja z tym samym do jego córki. Wiem, że reb Tojwie liczy się z pani zdaniem.

— Dużo bym dała, żebym była tego warta. I chciałabym, żeby moje zdanie nie różniło się od jego zdania.

— Mówi pani na samym początku naszej rozmowy, jakby to już był jej koniec. Widocznie domyśla się pani, o co idzie. Widocznie reb Tojwie opowiedział pani o wszystkim. To nie było trudne do przewidzenia. Więc cóż mi zostało? Hehe, zabrać się i odejść?

— Czego pani chce — usta Marii skrzywiły się. Zamknęła oczy i zwinęła dłoń, na której wsparła policzek. Trzymając wciąż mocno zwarte powieki, dru-

gą ręką dotknęła ramienia zgarbionej Pesi. — No mów pani, mów pani — powiedziała.

— Hehe, no mów pani, no mów pani. Jakże dobrze rozumiem ten okrzyk. Z daleka dochodzi ten głos. Pani nie jest tutejsza. Być tutaj... a być właściwie daleko... Niech się pani nie martwi... to przejdzie. To jest za ciężkie, żeby móc całe życie dźwigać. Człowiek się starzeje.

Maria otworzyła oczy. Blado się uśmiechnęła.

— Jak zdrowie... jak zdrowie rabina, ojca pani?

— Hehe. Mówi pani jedno, a myśli drugie. Jak się to mówi po żydowsku, u nas, u Żydów: „tobie, córko, mówię, a ciebie, synowo mam na myśli". Co panią może obchodzić zdrowie jakiegoś tam Żyda i w dodatku rabina? Cały ból zresztą tkwi zawsze i wszędzie w sercu jednego tylko człowieka... Czego ja chcę? Z czym przyszłam? I po co zawracam komuś głowę, którą męczą własne ciężkie myśli? Otóż uważam pani ojca, reb Tojwiego, za swojego druha, za druha naszego domu. I za takiego uważam go nadal. Ale ojciec pani, reb Tojwie — Pesi rozłożyła ręce — nie wiem, boję się powiedzieć o nim złe słowo, bo sobie na to nie zasłużył. U nas, u Żydów, istnieje wierzenie, że po świecie wędruje trzydziestu sześciu świętych, których nikt nie zna. To są najsprawiedliwsi ze sprawiedliwych. To może być, strzeż nas Boże, najniższa nędzota, żebrak, woziwoda. Nikt nie wie. Przepraszam, że opowiadam takie bajki... A reb Tojwie chce, żeby wszyscy naokoło byli takimi świętymi nędzarzami. Żyjemy w tak ciężkich czasach, że nędzarzem zostać nie trudno. — Pesi położyła rękawiczki na stole. Chwilę zamyśliła się. — Ale ojciec pani, reb Tojwie, chce być burzycielem, choć sam tego nie wie. Tak, burzycielem. — Pesi zwiesiła głowę. Pod wpółprzymkniętymi, cienkimi powiekami poruszały się wypukłe gałki.

Maria gładziła ręką obrus.

— Tak — westchnęła Pesi. — Ja o chorobie mego ojca-rabina wiem już nie od dzisiaj. Mnie jednej powiedział doktor Kiczałes. Już najstraszniejsze przeżyłam, kiedy lekarz nazwał chorobę po imieniu. A mimo wszystko, jak długo w człowieku bije serce, istnieje w nas nadzieja cudu.

— Bóg może pomóc — powiedziała Maria.

— Rak. — Pesi kiwnęła głową. — Tak, tak. I z taką myślą żyłam obok swojego ojca trzy lata. Dziś po zastrzyku zrobiło mu się lepiej. Pierwsze jego pytanie było, czy widziałam się z reb Tojwiem. Już kilka razy mnie o to pytał.

— A więc? Przecież mój ojciec poszedł teraz do pani.

Pesi machnęła ręką.

— Poszedł mnie przekonywać, że on ma słuszność. Tylko on. Jego przekonanie jest prawodawcą. Gdyby nagle wyschło źródło jego wiary... może to otworzyłoby mu oczy...

— Ja chyba nie potrafię go przekonać...

— Gdyby pani chciała mu powiedzieć...

— Co?

Pesi zmrużyła oczy.

— Pani jest dla niego źródłem wiary. Dziwne, prawda?

Maria milczała. Spojrzała ostro w oczy Pesi.

— I... on jest pewny, że się nie myli... Ale niech się pani nie boi, *Fräulein Marie*. Ja też nie wszystko mogę o sobie powiedzieć... Ale gdyby pani chciała... Zresztą, weźmy tę sprawę zupełnie inaczej... Gdyby...

— Nikt nie potrafi tak zamęczać człowieka, jak Żydzi! — Maria uderzyła dłonią o stół. Zaczęła drżeć na całym ciele. — Co mam powiedzieć? Mam go pozbawić wiary we mnie? Dlaczego?

Pesi się uśmiechnęła.

— Biedna, biedna — kiwała głową — ja tego nie chcę. Pani tego chce. Panią to męczy. Prędzej czy później zrobisz to, dziecko kochane.

— Co?

— Czy pani wierzy, że ojciec pani, reb Tojwie, ma słuszność zabierając memu ojcu-rabinowi spokój przedśmiertny? — Pesi podniosła gwałtownie głos. Ale natychmiast się uspokoiła — Hehe... *Fräulein Marie*... memu ojcu jest tak ciężko.

— I mojemu ojcu też jest ciężko...

— Ale po cóż on to robi? Po co? Czy on jeden naprawi świat? He, he, policjant Pana Boga. — A co pani robi, żeby mu było mniej ciężko?

— Według pani... więcej niż człowiek potrafi udźwignąć.

— Idąc tutaj myślałam, że zastanę córkę reb Tojwiego — Pesi pokazała rzadkie, ostre zęby — z nią razem, myślałam, znajdziemy wyjście dla obu ojców.

— Mój ojciec ma słuszność i jest o swojej słuszności przekonany. I to w nim cenię.

— Cenię, cenię — Pesi kiwnęła głową. — Może. Ale nie za to. Ja go też cenię. I byłoby znacznie lepiej, gdyby zamiast Schariego — pani go zna? — był jeszcze jeden reb Tojwie. Ja go cenię, bardzo, ale nie za to. Jak człowiek może być głuchy na wszystko inne poza własnym swoim sumieniem? To znaczy iść na oślep. To znaczy nie mieć nic w życiu do stracenia. Bo jeśli stawiasz na coś całe życie i nic poza tym cię nie obchodzi, niech ginie, niech się spali, to czy to jest cenny człowiek? Dla kogo, pytam się? Dla siebie? Też nie! Ja często mówiłam z reb Tojwiem o różnych rzeczach. Ja też bym chciała, żeby było nie tak, jak jest. Reb Tojwie był jedynym człowiekiem, z którym mogłam mówić o tym. Ale ja nie mogę sobie nałożyć skórzanych okularów jak dorożkarskiemu koniowi i biec tylko przed siebie. Pani myśli, że dlatego, że mam dzieci i męża, żeby im Bóg dał zdrowie? To przecież był czas, kiedy byłam jeszcze niezamężna, tak jak pani dziś. Ale jak się prowadzi wojnę, to trzeba ją umieć prowadzić.

— Jaką wojnę?

— Jak długo są na świecie tacy ludzie jak Scharie, trzeba prowadzić wojnę, nie ze Schariem, ale ze sobą. To jest najgłębsza wiedza żydowska. Teraz pani powiem. Pani wie, że reb Tojwie widzi w pani królową świata. Wiedzę? Jedno skrzydło myśli Rambama, dla którego wiedza jest doskonałością? I śmiać się chce, że reb Tojwie studiuje *Mojre Newichin*, aby się upewnić w swojej wiedzy, która jest dla niego i wiarą, i sprawiedliwością. I płakać się chce, że reb Tojwie stoi na gruncie, który się pod nim prędzej czy później usunie. Pani na pewno nie wie, co to jest *Mojre Newichin* — Drogowskaz dla błądzących. Pani życie jest inne.

Maria skrzyżowała ręce i słuchała. Jej chude ramiona lekko drżały.

— U nas, Żydów, jest inny sens życia. Goj chce żyć bez ostatniego dnia. Żyd co noc oddaje przed snem Bogu duszę, która wraca doń co rano. Żyd umiera co noc i co rano ćwiczy się w zmartwychwstaniu, ażeby przemyć się przez ostatni swój dzień, oszukuje wieczność i wieczność, przyrzeczoną przez Boga

wybranemu narodowi, Żydzi dzielą jak wielkanocną macę między siebie. Dlaczego to mówię? Żeby pani zrozumiała, że sens naszego życia, to wieczność, to trzymanie się pazurami życia. Nikt tak nie rozumie, co to śmierć, jak my. Dlatego wszystko inne jest tak mało ważne. Dlatego nawet to, co złe, powinno żyć. Prosty lud mówi, że złego psa się nie bije, ale ustępuje mu się z drogi. Jeśli on jest już tak zły, że nie ma innej rady, to trzeba ustąpić. Ustąpić to nasza wojna. Kiedy powiedziałam memu ojcu-rabinowi o Schariem to, co powiedział mi swego czasu o nim reb Tojwie, mój ojciec-rabin nie zapalił się gniewem, jak to robi pani ojciec, reb Tojwie, ale uśmiechnął się: „Scharie, to robaczywy owoc — powiedział — i z nim trzeba postępować ostrożnie". To może się nie podobać, ale to jest mądrość.

— To brak odwagi.

— To mądrość. Mądrość żydowska.

Pesi poprawiła rękawiczki na stole. Lekko przechyliła głowę i spod brudnawego koronkowego kołnierzyka pokazała się więdnąca szyja. — Można pomyśleć, że mój ojciec dla pewnych przyczyn, kłócących się z przyczynami reb Tojwiego, każe podać Schariemu rękę. Tak wygląda to na oko. Ale w tym tkwi mądrość. Tak, mój ojciec ceni nade wszystko mądrość. Wszyscy nasi uczeni rabini cenili nade wszystko mądrość. W każdym naszym przepisie tkwi mądrość. Pani niejedno na pewno wydaje się śmieszne. Na przykład żydowskie odzienie. W naszych księgach jest powiedziane: „I wzniesiesz płot..." Ażeby Żyd nie popełnił grzechu, ażeby go odsunąć jak najdalej od zła, ażeby ustąpił z drogi złu, oddzielono go od zła szeregiem płotów. I jeśli Żyd przełamie pierwszy płot, to przełamie drugi, trzeci i dojdzie do sedna grzechu. Dlatego kto, broń Boże, zapalił w sobotę zapałkę, ten w Sądny Dzień nie dotrzyma postu, ten niedaleko jest krzyża. Gdyby nie te płoty, Żydzi zniknęliby wśród innych narodów jak woda w pustyni. Zło nie odgrodzone wcisnęłoby się między nas i ono zaczęłoby z nami wojnę inną, nieżydowską, i wtedy nastąpiłaby wieczysta śmierć. Ale od tego uchroniła nas mądrość naszych uczonych. Kiedy zburzona została świątynia, wybudowano szkołę w Jabnie. Uratowała nas mądrość.

— Wiedza... mądrość... nauka — krzyknęła Maria — zło... wojna... co to wszystko znaczy wobec jednego szczęśliwego dnia?

— Szczęście?... — Pesi rozłożyła ręce. — Pah! Żyjemy jakby w jednym wielkim osiedlu, oblężeni przez wrogów, jak stado owiec otoczone przez wilki. Czy to małe szczęście, że żyjemy? Samo to, że choć jesteśmy słabi, żyjemy — to szczęście. Ale między nami musi przynajmniej być pokój. Bo najgorsza owca jest lepsza niż najlepszy wilk. Żyd nie zabija, nie morduje, nie prowadzi gojowskich wojen, nie włamuje się do cudzego mieszkania, nie rabuje na pustych drogach ani w lesie. Żaden Żyd jeszcze nikomu siłą nic nie zabrał. A przecież co jest najcenniejsze? Życie.

— Ach, wiem, ja wiem, co to znaczy. Niestety!

— Człowiekowi wolno zrobić wszystko dla uratowania życia. Wtedy nie ma grzechu.

— Ale jakiego życia? — Maria chwyciła ją za rękę.

— Własnego, swojego i cudzego. Dla chorego można w sobotę zapalić ogień. I nie przymierzając, gdyby reb Tojwie to uważał nawet za grzech, ale gdyby potrafił jasno pomyśleć, to by dla chorego, ciężko chorego rabina mógł też zrobić ustępstwo.

Pesi spojrzała z ukosa na Marię i czekała na odpowiedź.

— Cóż ja potrafię? — spytała Maria.

— Hehe. Wszystko. Tylko powiedzieć o sobie prawdę. Hehe. Muszę wam opowiedzieć o swoim mężu. Mój mąż jest wielki niedołęga... Hehe... No? Czy mam go wyrzucić? Jak matka mówi o swoim głupim dziecku? Przecież ten głupiec jest mój. Tak samo z każdym innym... Albo na przykład ze Schariem. Zabić go, broń Boże? Przecież go nie zabijemy. Przecież on jest nasz. Wszyscy, jak długo siedzą za płotem, są nasi. Żydzi są braćmi. A pani przecież na razie też siedzi za naszym płotem.

— Mój ojciec gotów rzucić klątwę nawet na swego własnego brata. Nie uzna nikogo za swego, jeśli sobie nie zasłuży.

— Tfu, tfu, na puste pola, na puste lasy. To straszne! To jeszcze gorsze niż śmierć. Widzicie, do czego można dojść? Teraz już rozumie pani mądrość mego ojca? Mój ojciec nie pozwolił nikomu na przysięgę. Mój ojciec nigdy nikogo nie potępiał. Mój ojciec wiedział bardzo dużo o mnie, choć ja mu sama nic nie opowiadałam. I może właśnie dlatego, że nie potępiał... nie domyśliłam wszystkiego do końca. Zresztą, *Fräulein Marie*, koniec końców okazywało się zawsze, że nikt do sedna nie dotarł. Że właściwie nikt nic nie wie. Więc dlaczego miałabym złamać ojcu i sobie życie? A między nami mówiąc, jaką mogłam obrać drogę? Lepiej już było zostać przy dzieciach i mężu.

— Tak, rozumiem.

— Taak. — Pesi westchnęła. Uśmiechnęła się, zamykając oczy. — Tak, mówiłam już o swoim mężu. Jak długo ojciec żyje, to właściwie jesteśmy na jego utrzymaniu. Mój Meierł, tak się nazywa mój mąż, jest uczony w piśmie. Mógłby gdzieś być rabinem. Był nawet pewien czas w Szczercu. Reb Tojwie przez te dwa tygodnie uczył moich dwóch synów, żeby im Bóg dał zdrowie. I już myślałam, że do niego pojadę, ale mój Meierł mnie uprzedził i zanim ja zdążyłam zebrać rzeczy i dzieci, przyjechał z powrotem. Niby to na Zielone Święta. Ale potem już został. Co zrobić? Niedołęga jest mój. Dziś ojciec-rabin czuje się lepiej. Rozmawiał ze mną i z Meierłem: „Ty musisz się starać zająć mój fotel" — powiedział do mego męża. — Pesi podniosła zaczerwienione od bezsenności powieki i długo wpatrywała się w Marię.

Maria milczała.

— Mój ojciec nikogo nie potępiał. Ale reb Tojwie, kapłańska krew. Potępić dla niego, to nic. I patrząc na panią myślę sobie...

— Że mnie, przede wszystkim mnie powinien potępić? — Maria głośno się roześmiała. — Nie uszanowałam tylu płotów, mimo że do sedna grzechu jeszcze nie dotarłam... ale według pani dotrę...

Zapanowało milczenie.

— Hehe. Wiecie, o co was poproszę, *Fräulein Marie*? Ale proszę się nie śmiać. — Pesi miała otwarte usta. Dolna warga bewładnie zwisała i przez chwilę córka rabina miała twarz tępą, bezmyślną. — Może pani wie, gdzie reb Tojwie ma tabakę... jedną szczyptę... Jedną szczyptę...

Maria wstała. Rozejrzała się po pokoju. Podeszła do komody. Otwierała kolejno wszystkie trzy ciężkie szuflady. Wreszcie znalazła pergaminową torebkę.

Ręka Pesi drżała. Wciągnęła tabakę jednym nozdrzem, a potem drugim. Nos stał się czarny. Do oczu napłynęły łzy. Twarz poczerwieniała i Pesi nie

mogła przemówić słowa. Wreszcie kichnęła. Raz i drugi. Zasłoniła sobie twarz ręką.

— No, teraz jest mi lepiej. Mózg jaśniej pracuje. Tyle nieprzespanych nocy. Teraz też odpowiem, *Fräulein Marie*. Płoty nie wszystkim są potrzebne. Są tacy, co potrafią się zatrzymać, kiedy trzeba. Płoty potrzebne są dla prostaków. Dla prostaków lub słabych. Dla słabych lub wpatrzonych tylko w siebie. Znam jednego studenta, Selig się nazywa. Modli się codziennie. Mniejsza o to, co sobie przy tym myśli. Tacy jak on stwarzają sobie własne płoty. To jest żydowskie serce. To jest ta siła, która nas trzyma i nie daje umrzeć. Pani jest niestety inna. Pani idzie od jednego ogrodzenia do drugiego i sama nie wie, przy którym się zatrzyma. Nie tylko ojcu, ale sobie boi się pani powiedzieć prawdę. Gdyby to pani zrobiła, ocaliłabyś obu naszych ojców i przede wszystkim siebie. — Pesi powoli zaczęła naciągać rękawiczki. Zawiązała pod szyję szal.

Maria błysnęła złymi oczami. Usta zadrgały jej, ale głosu nie mogła wydobyć. Chwyciła się oburącz za głowę i rzuciła na kanapę.

— Pani płacze. A przecież pani nawet nie wie, jak ciężko wracać do łoża umierającego — westchnęła Pesi i drepcząc przedwcześnie zestarzałymi nogami wyszła z pokoju.

*

Tej samej nocy rabin umarł. Pogrzeb odbył się w piątek po południu. Za czarnym wozem szło całe miasto. Pesi, okrytą czarnym szalem, prowadziła z jednej strony żona rabina z Mościsk, z drugiej Raca, żona Schariego. Mojme szedł ze swym ojcem, reb Meierłem, i wujem Chasklem. Za nimi szli Scharie i rabin z Mościsk oraz stary Goldman, właściciel pasażu. Żona Chaskla, młodsza córka zmarłego rabina, Surałe, mówiła, że jest chora i jechała fiakrem, razem z Lulkiem, synkiem Pesi.

Wóz żałobny popychali Baruch — zięć Goldmana, mąż Klary, Lejzor Steif, czarny Szułym, zegarmistrz Waldmann. Kiedy szames Herszełe chciał im pomóc, czarny Szułym odepchnął go. Herszełe przez chwilę stał, namyślał się, co ma zrobić, a potem spokojnie szedł krok za krokiem obok karawanu.

Ojciec patrzał z daleka. Jako kapłanowi nie wolno mu było brać udziału w pogrzebie.

U KASSARABOWEJ

W dzień pogrzebu rabina Żydzi zamknęli sklepy. Kramikarze zwinęli kramy. Miasto przybrało wygląd niezwykłej, smutnej soboty bez sztrajmła i atłasowej bekieszy. Otwarta była tylko apteka. Aptekarz Sternbach o obwisłych policzkach i w okularach stał na progu. Patrzał na zbierający się tłum. Kiedy czarny, szklany karawan zbliżył się, kazał rolety opuścić do połowy i nałożył na głowę melonik.

Matka próbowała namówić Marię, żeby wzięła udział w żałobnym pochodzie. Kto się czuje choć trochę Żydem, będzie dzisiaj na cmentarzu. Wszyscy

odprowadzają dziś rabina. Nie musi iść aż na okopisko, wystarczy, jeśli przynajmniej pokaże się ludziom. Dojdzie do rogu Drohobyckiej i wróci. To przecież niedaleko. Dlaczego ona jedna ma siedzieć w domu?

Matka wyszła, zatrzasnąwszy drzwi.

Maria siedziała na kanapie. Objęła się ramionami, jakby jej było zimno.

Wyjęła z walizki papier i zabrała się do pisania. Dwa razy darła ledwo zaczęty list.

— A ty czemu nie idziesz na pogrzeb? — spytała Aronka, nie podnosząc głowy znad rozdartych listów.

— Tam się płacze.

— To idź się bawić.

Ale Aronek nie wyszedł z pokoju.

Maria wyjęła z walizki lustro. Szlifowane po brzegach, z metalową podpórką. Zaczęła rozplatać warkocze. Opadły na kolana dużymi pierścieniami. Grzebień zatrzymał się gdzieś w połowie. Siostra ujmowała każdy warkocz z osobna i trzymając go mocno, rozczesywała do końca. Grzebień wydawał suchy trzask.

Wstała z krzesła jakby zmęczona. Potrząsnęła głową. Włosy spłynęły na ramiona i plecy. Miały kolor świecznika, który zwisał z sufitu, na wypukłościach fal i na końcach połyskiwały złocistym światłem. Bił od nich blask, jakby w pokoju rozwieszono kotarę.

Kotara żyła, poruszała się, zwężała i nagle znów się rozsypywała, wymykała z rąk. Białe, płaskie palce ukazywały się i znikały w gęstym potoku. Siostra chce, żeby on wyszedł, ale Aronek lubi się przypatrywać. Czekał, aż kotara się rozchyli, podzieli na dwoje i każda część zacznie się wić w potrójnych, równych smugach, a migot palców pozostawi po sobie spleciony ślad warkocza.

Ale dziś Maria nie plotła warkoczy. Odgarnęła włosy z czoła. Nad karkiem zwinęła gruby węzeł i spięła dwiema bursztynowymi szpilkami.

Maria była w powłóczystym szlafroku, rozciętym z przodu aż do dołu. Kiedy podnosiła ramiona i dotykała palcami węzła nad karkiem, rozcięcie rozchylało się i na chwilę ukazywały się nagie piersi. Fańcia miała rację. Siostra miała wąskie plecy i chude ramiona.

— Wyjdź, muszę się przebrać. Nie odchodź daleko. Zaraz pójdziemy do Kassarabowej.

Aronek nie zdążył wyjść. Wpadła Olga. Była jeszcze czarniejsza niż ostatnim razem. Pulchne ramiona, obnażone po łokcie, połyskiwały brązowo.

— Taki upał! Tak duszno! — Olga zarzuciła głową, jakby za chwilę miała zemdleć. — Co widzę! Masz nową fryzurę — krzyknęła. — Do twarzy ci, do twego wąskiego nosa. Dokąd się wybierasz? Hela ma tu zaraz przyjść. Umówiłyśmy się z nią na pogrzebie. Ma cię zaprosić do siebie na jutro wieczór. Dokąd się wybierasz?

— Do Kassarabowej. Chcę zapisać braciszka do jej szkoły. Byłyście na pogrzebie? — Maria podeszła do szafy.

— Tak. W życiu nie widziałam takich tłumów. Było wprost czarno od ludzi. Tylko raz pamiętam taki tłok: kiedy przejeżdżał do Kołomyi arcyksiążę Karol. Jest tak duszno, że zawróciłyśmy z połowy drogi. Pożegnałyśmy się pod Starą Olszyną. Chciałam zabrać Lorkę. Wyobraź sobie, wyjechała. Bez pożegna-

nia. — Olga ciężko westchnęła. Wstała z kanapy. Podeszła do stołu. Przez chwilę wpatrywała się w białe kwiaty, więdnące już w szklance, i podarte kawałki papieru.

— Przebierasz się? — spytała — I nie czekasz na Helenę? — Olga ściągnęła grube wargi. — Dobrze, pójdziemy razem do Kassarabowej. — Schyliła się nad kwiatami. — Mario, do wróżenia kwiaty te się nadają? Kocha nie kocha. Weźmiesz mnie ze sobą? A jeśli nie chcesz, oddaj ode mnie pozdrowienie Włodkowi.

— A dlaczego nie masz pójść razem ze mną? Włodka prawie nie znam. Czy już jest takim kawalerem, żeby mu oddawać pozdrowienia? Ileż on ma lat? — Głos Marii dochodził zza otwartego skrzydła szafy, przez które przerzucona była różowa sznurówka na fiszbinach.

— Zdał w tym roku maturę, wiesz? Jest piękny i wszystkie Żydówki się w nim kochają.

Maria wyszła zza szafy. Miała na sobie wciąż niebieski szlafrok, trzymała w ręku spódnicę, żakiet i pudło, w którym leżał kapelusz.

— Kiedy ma przyjść Helena? — spytała.

— Lada chwila. Do nich przyjechał jej wujek. Brat jej nieboszczki matki. Adwokat z Wiednia, Martin Heiber się nazywa. Wiesz, w naszym mieście zaczyna się ruszać. Ludzie zaczęli się interesować różnymi sprawami. Po tym procesie Bejlisa. I mój ojciec też fantazjuje. Martin Heiber przyjechał zbierać pieniądze na drzewka. Ma tu u nas założyć jakieś kółka.

— Jakie drzewka i jakie kółka?

— Dokładnie nie wiem. Ale Hela ci o wszystkim powie. Pewno dla biednych dzieci. Ale mniejsza z tym. Powiedz mi, jak ci się podoba moja przyjaciółka, Lorka? Prawda, interesujący człowiek.

— Za mało ją znam. Ale na ciebie wywiera dodatni wpływ. W jej towarzystwie jesteś nieco inna.

Maria klęcząc grzebała w szufladzie. Wreszcie wyjęła białą jedwabną bluzkę i położyła na kanapie obok kapelusza z panamskiej słomki. Granatowy żakiet powiesiła z powrotem do szafy.

— Co znaczy inna? — zielone oczy Olgi błysnęły. — Jaka inna?

— Poważniejsza.

— Ach, tak. — Olga wzruszyła ramionami. — Ale ty mnie mimo wszystko nie znasz. Wierzaj mi. Sama nie wiem, co się ze mną stało. Jestem taka nerwowa. Jakaś nuda, niepokój, jakieś psychiczne przemiany.

— Pewno się zakochałaś.

— Tak, rzeczywiście! — Olga rzuciła oskubaną łodygę na podłogę. — Jest się tutaj w kim zakochać! Nie bądź śmieszna!... Zresztą, gdy się ludzie kochają, nie nudzą się. Chcę wyjechać.

— Dokąd?

— Choćby do Krakowa. A ty? Ty nie myślisz o wyjeździe?

— Myślę.

— Dokąd?

— To na razie tajemnica. — Maria położyła palec na ustach.

— Nie drwij tak ze mnie. Ja też potrafię być dyskretna.

— I nikomu nie powiesz?

— Co za pytanie? Pewno że nie powiem.

— A dlaczego sądzisz, że ja muszę koniecznie wyjechać? — Maria znów znikła za otwartym skrzydłem szafy.

— Zdaje mi się tak. Tak mi się zdaje, że ty powinnaś jechać do Wiednia. Tak? Boże, co ty tam poczniesz sama w obcym mieście. Nie boisz się tak dużego miasta? Nikt cię tam nie zna. To przecież straszne. Raz byłam we Lwowie i czułam się szczęśliwa, że już wracam do domu. Nie mogłam się doczekać, kiedy mój ojciec kupi te swoje miedziane pompki do piwa. Ten ruch na ulicach przyprawił mnie o ból głowy. Ludzie mówią, że Lwów jest piękny. Tyle się po nim spodziewałam. Ale ja nie zauważyłam, żeby był piękny. Ojciec ciągnął mnie do kinoteatru. Ale kiedy ujrzałam niedaleko teatru takie same budki jak u nas i obdartych ludzi, i Żydów w chałatach, to miałam już dość. Kraków jest chyba ładniejszy? Powiedz?

— Nie byłam w Krakowie — powiedziała Maria zza szafy. — Nie będę czekać na Helenę. Kto wie...

Ostatnie słowa zagłuszył huk.

Brzęknęły szyby. Trudno było uwierzyć, że to był piorun. Przez otwarte okno przeświecało czyste, błękitne niebo. A do pokoju właśnie zaczęły wpadać pierwsze, codzienne promienie południowego słońca. Kładły się jak zwykle o tej porze na czerwoną kapę łóżka stojącego obok komody i na wyszorowane deski podłogi. W tym samym jednak momencie, kiedy rozległ się huk, niebo gwałtownie zasnuło się chmurami. Na placu i gościńcu zakręciły się leje kurzu. Na ich wierzchołkach miotały się pierwsze zwiędłe liście. Obłoki spadały i zdawało się, że za chwilę runą na dachy, zaczepią o kominy. Na chodnik plusnęły pierwsze krople dżdżu. Po nich posypał się ukośny grad. Robiło się ciemno. Czarne niebo rozcinały błyskawice. Przewalał się głuchy, wielokrotny warkot lub nagły trzask niedalekiego grzmotu.

Maria i Olga rzuciły się do otwartych okien. Wiatr hulał po pokoju. Firanki wydymały się, fruwały aż pod sufit. Wzlatywały zmiecione ze stołu strzępy papieru. Ledwo udało się chwycić jedną okiennicę, druga wyrywała się i uderzała w zewnętrzny wykusz muru.

Maria i Olga miały mokre twarze i ręce, kiedy wreszcie udało się zatrzasnąć oba okna i zamknąć na rygle. Olga wybuchła śmiechem, spojrzawszy na Marię. Z jej nowej fryzury lała się woda.

— To naprawdę grom z jasnego nieba — powiedziała Maria, zbierając z podłogi uronione szpilki do włosów.

— Na pewno chmura się oberwała. Szczęście, żeśmy z Helą wróciły i nie poszły aż na cmentarz. Żydzi tam na pewno zmokli jak wrony.

Maria przeglądała się w lustrze. Wyżymała mokre kosmyki włosów.

— Tylem się nad tym napracowała i co z tego zostało? — Nagle spoważniała. Ściągnęła brwi. Ujrzała w lustrze Olgę klęczącą na podłodze. — Co ty tam robisz? — zapytała nie odwracając się. Olga trzymała w ręku skrawek papieru i starała się czytać.

— Do kogo to piszesz? — „...skończone. Byłam..."

— Przestań! Jak śmiesz! Jak śmiesz! — krzyknęła Maria odwracając się gwałtownie.

Olga poderwała się z klęczek. Spojrzała z przerażeniem na Marię. Maria dygotała z gniewu.

— Co ci jest, Mario? Co się stało?

— Zostaw mnie. Ty... Ty... — Maria przycisnęła dłonie do uszu.

— No dobrze... Pójdę sobie... W taką ulewę — Olga rozpłakała się. — Odejdę... ale wiedz... co o tobie myślę...

Maria tupnęła nogą.

Olga chlipiąc wyszła.

Maria stała jeszcze przez parę chwil na środku pokoju z zamkniętymi oczami. Potem schyliła się i pośpiesznie jęła zbierać z podłogi strzępki papieru. Przebiegała je wzrokiem. Odczytywała je raz i drugi. Siadła na podłodze i wsparła głowę na ramieniu. Nagle otworzyła szeroko oczy. Rozejrzała się po pokoju i zawołała głośno:

— Arusiu, gdzieś ty?

Aronek siedział w otwartej szafie. Skrył się przed piorunami i zza wiszących sukien czekał na koniec burzy.

— Zaraz przyjdę — odezwał się.

Maria podbiegła do szafy i wyciągnęła go stamtąd.

— Cóżeś tam robił?

— Bałem się — odpowiedział Aronek.

— Czego się bałeś?

— Że już przyszła Sodoma i Gomora.

— Ach, ty biedaczku — szepnęła siostra i przycisnęła Aronka do wilgotnego szlafroka.

*

Nim upłynęło pół godziny, burza minęła. Aronek dobrze pamiętał domek Kassarabowej, zboże rosnące w ogrodzie zamiast kwiatów. Zboża już nie było. Parę snopków ustawiono szeregiem wzdłuż ogrodzenia z drucianej siatki. Aronek czekał, kiedy wyjdzie wysoka, tęga kobieta w słomkowym kapeluszu, chroniącym od słońca, i powie:

— *Ne rwy kołossia.*

Ale siostra stanęła przed furtką i nagle zawróciła.

— Pójdziemy kiedy indziej — powiedziała wycierając wilgotne od słońca powieki.

Aronek wyczuł poprzez rękawiczkę siostry jej spoconą dłoń.

Nie zdążyli jednak zrobić pierwszego kroku, gdy rozległ się niski, mocny głos:

— Maryjko, Maryjko! — Kassarabowa ujrzała Marię przez okno werandy. Kassarabowa była zza gęstych liści bluszczu niewidoczna. Wybiegła bocznymi drzwiami. Sandały na bosych nogach klaskały po ubitej glinie podwórza.

— Moje dziecko drogie! Toś ty chciała odejść? Jak ci nie wstyd? Już się wybierałam do ciebie. Jak to, czy unikasz swojej nieszczęśliwej nauczycielki? — Kassarabowa rzuciła się Marii na szyję i miała łzy w oczach. — Chodź, chodź, dziecko moje! — mówiła ciągnąc Marię za rękę. — A to twój braciszek? Już na pewno słyszałaś o moim nieszczęściu? Tak, tak. Nigdy nie należy wychodzić za młodszego od siebie, a już naprawdę nigdy — Kassarabowa zniżyła głos — nigdy, nigdy za katolika.

Podłoga w sieni połyskiwała czerwono. Aronek przypomniał sobie dróżkę w sadzie księdza. Pachniało tu gotowanymi jabłkami i wanilią. Weszli do du-

żego pokoju, gdzie stały kwiaty wysokie jak drzewa, o wyciętych dziwacznie liściach, skręconych gałęziach, sięgających sufitu. W kącie na trzech nogach, szczerząc białe zęby, stała duża, lśniąca szuflada. Aronek widział to po raz pierwszy. Obok, na okrągłym stołku leżała poduszka wyszywana w kwiaty. Na kanapie było ich więcej. Miękki dywan zakrywał pół podłogi. Obrazy na ścianach wisiały gęsto obok siebie.

Mimo upału w salonie było chłodno.

— Dziecko drogie, jak mogłaś tak długo dać na siebie czekać? Jak ci nie wstyd? — powtarzała Kaassarabowa, pomagając Marii zdjąć kapelusz i sadowiąc ją w głębokim krześle, również z poduszeczką. — Spotkałam niedawno na ulicy twojego ojca. Jak on się postarzał! Pomyślałam sobie, że to przez ciebie. Czy to prawda, co o tobie mówią? Twój własny stryj przyłapał cię z jakimś kochankiem nie-Żydem? Phi, ładnie mi zaczynasz — Kassarabowa klasnęła w szerokie ręce i roześmiała się. — Ale to chyba nieprawda! Powiedz, dlaczego właściwie nie znajdziesz sobie jakiegoś porządnego męża? Powiedz, czy ty może masz zamiar wyjść za chrześcijanina? Niech ręka boska chroni! Słyszysz, Maryjko! Mówi ci to doświadczona kobieta, nieszczęśliwa kobieta — Kassarabowa wyjęła z rękawa chustkę. — Och, Boże, dwadzieścia lat! Dwadzieścia lat. A jednak zaczynam już wierzyć w jakiegoś Boga. Widocznie On nie przebacza. Wybacz mi, nie potrafię się opanować. Pamiętam, jaka byłam zaledwie pięć lat temu. Wstyd mi przed tobą. Serce mam jak wezbrany wrzód. Wstyd mi przed tobą, zwłaszcza że tak dobrze znasz mego Romka. Och, Boże, Boże! Pamiętasz, jak lubił, kiedy ty recytowałaś, a Włodek akompaniował na fortepianie? Wiesz, mój Włodek wdał się zupełnie w ojca. Im się staje starszy, tym robi się bardziej podobny. Tak samo siedzi przy stole. Tak samo stawia wszerz kroki. Już jest po maturze. Romek go ubóstwia. Och, Boże, Boże! To jeszcze jedyna nić, która nas łączy. — Kassarabowa wytarła oczy. — Romek już od trzech miesięcy mieszka w separacji, osobno, w domu adwokata Rosenberga. Od czasu do czasu przychodzi zobaczyć się z Włodkiem. Włodek mówi: „Jak on się chce ze mną widzieć, to niech przychodzi do mnie". I tyle go widzę. Maryjko, zostaniesz u nas na obiedzie. Nie kręć głową. Zostaniesz. Włodek jest w sadzie. Znasz ten sad? Za domem? Z tej strony? — Kassarabowa wskazała niskie drzewka o gęstych, wiotkich konarach. — W tym roku zasadziłam dwie brzoskwinie... Kseniu! — zawołała Kassarabowa, odwracając się w stronę drzwi. — Kseniu, nakryj do stołu. W salonie. Na cztery osoby — dorzuciła, kiedy Ksenia stanęła w drzwiach, czerwona od żaru kuchni. — Panicza zawołaj, niech się ubierze.

— Panycz w ogrodzie, niech pani sama krzyknie. — Ksenia trzasnęła drzwiami.

— A to tępy pajstruk. Też już podniosła głos od czasu, jak Romka nie ma. — Kassarabowa potrząsnęła głową.

— Ja tylko na krótko, w sprawie braciszka...

— Dobrze, dobrze — przerwała Kassarabowa, nie dając Marii dojść do słowa. — Wpisy? Rozumiem, masz jeszcze dosyć czasu. Jeszcze pogadamy. — Kassarabowa nasłuchiwała przez chwilę — i znów gniewnie potrząsnęła głową. — Nie poszła po Włodka! Maryjko, wybacz, że cię oblałam potokiem wymowy. Serce pęka. Ale powiedz mi coś o sobie. Przede wszystkim, ile jest prawdy w tych plotkach? Zresztą, kiedy mi Olga powiedziała, żeś przyjecha-

ła do rodziców, zrozumiałam, że to wszystko było kłamstwem. Inaczej nie śmiałabyś pokazywać się ludziom na oczy.

— Dlaczego?

Kassarabowa poprawiła bursztynową broszkę, spinającą perkalowy, szary szlafrok.

— Ach, ty — pogroziła Marii palcem — miałabyś trochę szacunku dla swojej starej, nieszczęśliwej nauczycielki. Niech cię ręka Boska broni, żebym ja miała dla ciebie być wzorem. Ładny wzór! Niech cię ręka Boska broni! Ja się wychrzciłam... Myślisz, że nawet dla mnie było to takie łatwe? Żartowałam i Romek też żartował. Wielka historia: trochę święconej wody! Jeśli tylko od tego ma zależeć nasze szczęście, to niech ksiądz ma przyjemność. Niech sobie trochę pokropi. Ale tobie mogę powiedzieć dziś, po dwudziestu latach, że szłam jak na ścięcie. Dzisiaj jestem już dziamdzia. Ale wtedy byłam taka w sobie zebrana, jakbym nosiła nie jedną, ale dziesięć sznurówek. Dlaczego? — skrzywiła usta. — Sama wiesz dlaczego. To nie jest taka prosta rzecz. Jak kupić parę rękawiczek. Podobają mi się te, niech będą te, podobają mi się tamte, niech będą tamte. Ja miałam też pobożnych rodziców, choć nie tak, jak twoi. Odumarli mnie, kiedy byłam jeszcze dzieckiem. Wychowałam się na wsi wśród chłopów. Jak chłopska szyksula. A jednak... Jeszcze po dziś dzień śni mi się śmierć matki. Ojca w ogóle nie pamiętam. Z wszystkich krewnych pozostała mi tylko ta jedna sparaliżowana Bine-Tojbe, co mieszkała w waszym domu. Teraz już nie mam żadnych żydowskich krewnych. A jednak... Ile razy Romek budził mnie ze snu i pytał, czemu płaczę. O, nie mów tak lekko: dlaczego. I jeszcze ci coś powiem. Wprawdzie potrzebuję tej całej tak zwanej inteligencji do chrzanu, ale Romkowi było nie bardzo przyjemnie, kiedy widział, że się na mnie boczą te katolickie gęsi. Wiesz pewno, jak Romek lubi wszędzie błyszczeć. A tu nagle taka plama! Po kątach szuszuszu, a w oczy słodkie jak lukrecja uśmiechy, mizdrzenia: a tego, a owego, a państwo Kassarabowie, czemu was nie widać, tego owego, prosimy, będzie nam miło. I uśmiechy, i słówka, i kręcenie się, i wywijanie tyłkiem jak te foki, a za plecami mruganie oczami i diabeł wie co jeszcze. Same madames Pompadur! Plunąć im w te ich kretyńskie białe gęby, żeby noga moja więcej tam u nich nie stanęła. Ale zawsze miałam Romka na względzie. Stanowisko, kariera. To przecież dla mężczyzny główny sens życia. Ale w końcu nie mogłam już dłużej. Powiedziałam: „Romek, daj ty mi spokój z tymi adwokatowymi, sędzinami, doktorowymi. Dosyć! Chcesz, chodź do nich sam, jeśli ich towarzystwo potrzebne ci jest do szczęścia. To nie jest towarzystwo dla mnie." I na domiar wszystkiego mój Romek jest grecko-katolicki. A ja też. Niby Rusinka. A tu on udaje Polaka. A ja u Polaków udaję Rusinkę, a u Rusinów Polkę. A wszyscy mnie uważają za Żydówicę. Pewna pani, mąż jej jest weterynarzem i dlatego jej się zdaje, że można ludzi dzielić na jamniki i charty, powiedziała raz w towarzystwie, rzucając w moją stronę powłóczyste spojrzenie: „Wyczytałam w jednej książce — już nie pamiętam, nazwała autora, zdaje się jakieś niemieckie czy holenlerskie nazwisko, licho go tam wie — wyczytałam — powiada — w jednej książce, że krew jest najważniejszym czynnikiem natury ludzkiej. Każdy naród ma inną krew". I takich naplotła głupstw, że nie wytrzymałam i powiedziałam: „A we mnie płynie chrześcijańska krew, tyle ile było w macy, którą w życiu swym zjadłam". Naumyślnie to powiedziałam. Te kretynki są prze-

konane, że Żydzi biorą chrześcijańską krew na macę. Nie wierzysz? Raz zwróciła się do mnie jedna nauczycielka, tak, koleżanka, nauczycielka, która bardzo lubi mace, i spytała, czy ja piekę mace, bo moje mace można zapewne jeść bez obawy. Najchętniej zapchałabym jej pysk gąbką, ale spokojnie, jak tylko mogłam, powiedziałam jej: zamiast macy powinna sobie postawić pijawki, dla nich nie ma różnicy, jaka to krew. A to dobrze zrobi na sklerozę mózgu. Taka kretynka! Romek mi robił wyrzuty, kiedy mu to opowiadałam. „No to chodź do tych idiotów sam!" powiedziałam mu. No i zaczął chodzić sam.

— Ja się z czymś podobnym nie spotkałam! — zawołała Maria. — Żeby w dwudziestym wieku ktoś wierzył w takie bzdury! Przecież musiałyby się znaleźć jakieś dowody.

— Dowody? Gdy ktoś chce w coś uwierzyć, nie potrzebuje dowodów. Ba, wierzy wbrew dowodom. Nie wierz ludziom! Ludzie są źli! Nie bądź idealistką. Ideały diabli wzięli. Pod tym względem Romek ma rację. Najważniejsze to własne szczęście. Pod tym względem Romek jest mężczyzną od stóp do głów. Gdyby nie to, potrafiłabym go mimo wszystko utrzymać przy sobie. Inny siedziałby u mnie cicho jak trusia. Możesz być tego pewna. Ale nie Romek. On się wiecznie dokądś wyrywa. Ja miałam skromne, kuchenne marzenia. Żeby sobie otworzył kancelarię, praktykował, jak inni adwokaci. Adwokat Rosenberg proponował mu: „Pan chrześcijanin, a ja jestem Żyd. Do pana będą przychodzili chłopi ze wsi, a do mnie kupcy. I tak można by prowadzić wspólną kancelarię." Wprawdzie potem Rosenberg się rozmyślił, zdaje się, że Romek miał flircik z panią adwokatową, wolałam w to nie wchodzić. Mężatka, pal ją licho, nie obawiałam się. Ale Romek też nie chciał. A teraz już został starostą. Więc czego ci jeszcze trzeba? Chcesz być hrabią Badenim? Gołuchowskim? Posłem do parlamentu? W takim pędzie nie mogłam mu nadążyć. Uf! — Kassarabowa jęła wachlować się chusteczką. — A na domiar wszystkiego poczułam, wybacz mi, że ci to mówię, jesteś wprawdzie młodsza ode mnie, ale w pełni kobietą, poczułam, że w łóżku przestaję dla niego istnieć. To już najgorsze. Niech cię od tego ręka boska broni. Właściwie zaczęło się to dosyć dawno. Ale my, kobiety, nasz mózg kobiecy broni się przed takimi myślami. Pod tym względem byłam zawsze pewna siebie. Zbyt głęboko czułam smak jego burzliwej natury. Zwłaszcza z tego okresu, kiedy musiał mnie zdobywać cal po calu. I żeby to miało pewnego poranku zniknąć! W swojej zarozumiałej tępocie nigdym tego nie przypuszczała. A potem zaczęłam go podejrzewać, że mnie zdradza. Szukałam, węszyłam i z tego ciągłego szpiegowania latałam z wypiekami na twarzy jak dziwka w niedzielę. Tak, tak, możesz się rumienić za swoją nauczycielkę. Z wściekłości targałam w nocy prześcieradło, płakałam jak ostatnia służąca. Aż mnie Włodek ze swego pokoju pytał, co mi jest.

Kassarabowej łzy rzuciły się do oczu.

Maria wstała. Rozejrzała się po pokoju. Teraz dopiero zauważyła Aronka siedzącego na taborecie i dotykającego ostrożnie klawiszy fortepianu. Nagle rozległ się dźwięk najwyższego tonu. Maria drgnęła i skrzywiła się.

— Zostaw — krzyknęła i twarz jej skurczyła się jak u kota. — Chodź do domu! Gdzie kapelusz? — pytała. Kapelusz leżał na stole.

Kassarabowa też wstała, chwyciła Marię za ręce.

— Maryjko, co ci jest? Zaraz ci przyniosę wody. Poczekaj. Z sokiem. Nie chcesz z sokiem? Nie, nie. Nie puszczę cię.

Kassarabowa wyszła do sieni. Maria ukryła twarz w dłoniach.

Aronek podszedł do niej.

— Już mnie zapisałaś do polskiej szkoły? To czemu płaczesz?

Na podwórzu, niewidocznym z tego skrzydła domu, rozległo się radosne szczekanie psa. W sieni słychać było trzask otwieranej szafy i brzęk butelek, trącanych o siebie. A potem czyjeś mocne kroki.

Maria poderwała głowę. Nasłuchiwała. Patrzyła w stronę nieszczelnie zamkniętych drzwi rozszerzonymi oczami.

— Ach! — krzyknęła w sieni Kassarabowa i brzęknęła silniej butelkami. — Wejdź, wejdź do salonu — mówiła do kogoś. — Może też się napijesz wody z sokiem?

Drzwi, pchnięte, otworzyły się. Wszedł mężczyzna z łysiną, trzymający w ręku jasny, słomkowy kapelusz, w jasnoszarym ubraniu. Stanął, rozłożył ręce, rzucił kapelusz na fotelik stojący obok drzwi przy ścianie. Kapelusz spadł. Bezszelestnie potoczył się po dywanie.

— Mario — powiedział i rzucił się ku niej, chwytając ją za ręce.

Aronek przeraził się i skrył za fortepian.

Siostra przegięła się w tył i wyrwała z rąk mężczyzny.

— Mario — starał się ją objąć wpół.

W sieni zadudniły sandały. Pan usiadł na kanapie i ścisnął kolanami swe splecione ręce.

— Od Wielkanocy nie widziałem cię — szepnął, kiedy sandały ucichły za zamykanymi w końcu sieni drzwiami.

Maria stała, opierając się cofniętymi w tył rękami o wieko fortepianu, oddzielona od pana okrągłym stolikiem. Aronek widział tylko jej plecy.

— Czy wiesz, że już nie żyję ze swoją żoną? — spytał.

Maria milczała.

Zagryzł wargi. Milczał też. Opuścił głowę. Dwoma palcami przytrzymał ciemne powieki. Nagle podniósł głowę i pokazał mocne zęby. Śmiał się cicho.

— Histeria na zimno? — powiedział — Boisz się? Nie dowierzesz? Ani sobie, ani mnie.

— Proszę cię...

— Czemu nie dałaś znać o sobie? Wiedziałem, że przyjechałaś. Czekałem na ciebie. Mario! Dziś przyjdziesz? — Wstał, kierując się ku niej.

Maria gwałtownie wyrzuciła przed siebie ramię. Brzeg białej bluzki wysunął się ze spódnicy.

— Muszę z tobą pomówić. Jadę do Wiednia. Jedź ze mną razem. Tam cię nikt nie zna. Przecież chciałaś do Wiednia.

Maria opuściła się na taboret. Teraz Aronek widział jej twarz. Pan podszedł i położył rękę na jej włosach. Maria opuściła głowę jeszcze niżej. Zamknęła oczy. Końcami palców pocierała skroń.

— Dlaczego nie żyjesz z żoną? — spytała.

— Jak to dlaczego? Przecież to zupełnie zrozumiałe. Drogie dziec...

Dały się słyszeć kroki. Weszła Kassarabowa w sukni markizetowej w duże kremowe kwiaty i bucikach na wysokich obcasach. Była w pasie ściągnięta, a bursztynowa broszka spoczywała w zagłębieniu między piersiami. Za nią szła służąca.

Pan cofnął się z powrotem na kanapę.

Kassarabowa wzięła z rąk służącej tacę i postawiła na stoliku. Rozlewając do szklanek ciemnoczerwony sok mówiła:

— Jak znajdujesz Romka? Postarzał się? Co? — i odwracając się do Kseni, która już wychodziła z pokoju, powiedziała — *Poprosy panycza, skaży, szczo starszyj pan pryszow.* — Kassarabowa nacisnęła syfon i w szklance spienił się różowy płyn. — No — kiwnęła głową — Romek, pij. Taki dziś upał. Gdzieś był dziś przed południem podczas tej strasznej burzy? Nie zmokłeś gdzieś na ulicy? A ten piorun? Nagle ni stąd ni zowąd, gdzieś niedaleko. Ksenia mi mówiła, że to w Starej Olszynie. Że zabił dwoje ludzi. Już naturalnie chodzą o tym różne plotki, których nie mam zamiaru powtarzać. No, Mario, podejdź, a gdzie jest twój braciszek? — Kassarabowa wybuchnęła śmiechem. — A ty mały szkrabie, czemuś wlazł za fortepian? Boisz się, że cię ten pan zje? Romek, pokaż mu, jak ty udajesz wilka. Romek, zrób miejsce dla panny Marii. A czemu twoja panama leży na ziemi? — Podniosła kapelusz, dmuchnęła nań parę razy i położyła na fortepianie. Wzięła Marię za ręce i posadziła na krześle przy stoliku. Na Aronka kiwnęła palcem, ale chłopak nie ruszył się z miejsca.

— Jak to świetnie, Romek, żeś dziś przyszedł. Włodek dziś, jutro jedzie do Wiednia. Zjesz z nami obiad. Jak Włodka nie będzie, Bóg wie, kiedy znów zawitasz.

— A czemu do Wiednia? — Pan ściągnął brwi.

— Ja mu też odradzam, wystarczy lwowska medycyna. Bliżej domu i ty masz tam znajomości, doktora Lewickiego, Sokołowskiego... Co to, Maryjko, nasadzasz kapelusz? Chcesz obiad jeść w kapeluszu, jak Żyd?

— Pani Leno — Maria wyciągała palce rękawiczki — bardzo dziękuję, na obiedzie zostać nie mogę.

— Romku — Kassarabowa położyła rękę na jego ramieniu — proszę cię, pomóż mi zatrzymać pannę Marię na obiedzie. Poproś ty ją.

— Ależ Lena, drogie dziec... Ja tu nie mam prawa nikogo zatrzymywać.

— Ach tak, zapomniałam, żeś adwokat, adwokat, *nota bene*, bez kancelarii... Mam prawo... nie mam prawa...

— Leno, nie gniewaj się, ale ja też nie mogę zostać na obiedzie — dokończył pan.

— Włodek dziś, jutro wyjedzie. Zresztą jak chcesz, mój drogi. Separacja to nie żarty, prawda, Maryjko? — Kassarabowa uśmiechnęła się, klepiąc Marię po ramieniu.

Maria wstała. Bez pożegnania wyszła. Aronek wybiegł za nią.

W sieni natknęli się na czarnego od słońca młodzieńca w rozchełstanej koszuli i z zakasanymi rękawami. Na bosych nogach miał sandały. W ręku trzymał książkę. Podniósł przymrużone oczy, zaczerwienił się, pokazał w uśmiechu mocne zęby. Ukłonił się Marii. Maria nie odpowiadając szła szybko w kierunku furtki.

*

Tego piątku wieczorem ojciec witał sobotę po raz pierwszy w domu. Śpiewał sobotnią modlitwę: „Pójdź, kochanku, na spotkanie oblubienicy soboty".

Matka nie wierzyła własnym oczom.

— Tojwie, tyś oszalał broń Boże! To się już świat kończy. Gdyby mi ktoś

wczoraj powiedział, że Tojwie w sobotę nie pójdzie do bóżnicy, naplułabym takiemu w oczy. Jesteś chory? Moje życie, moje soboty, moje święta! Spójrz, Tojwie, świece nade mną płaczą. Chcesz mi zabrać święto. Jedyną spokojną chwilę po tygodniowej harówce? Świat się kończy. Jak rabin, jego dusza w raju, nie żyje, to już nie można chodzić do bóżnicy? Nie chcesz chodzić do jego bóżniczki, to możesz pójść do innej. Mało tego jest w mieście?

Matka westchnęła i poszła do Prejmycza. Świece w lichtarzach poczęły mięknąć. Przegięły się i stearyna kapała na sobotni obrus. Zamiast Prejmycza przyszła jego żona. Maleńka, chuda, w podartej spódnicy.

Przy poprawianiu świec opowiadała o dzisiejszym piorunie. To zrobili Żydzi, tak, słyszała, mówią. Bo to było w dzień pogrzebu rabina. Dlatego Żydzi zaciągnęli dziewczynę ze wsi pod drzewo, żeby w nią piorun uderzył.

Matka krzyknęła na nią po żydowsku: „gojowska głowa". Dała jej kawałek czarnego chleba i szybko ją wyprawiła. Żeby nie gadała takich głupstw. I nie powtarzała.

Po kolacji piątkowej Aronka opanowała senność i wyszedł z matką przed próg domu.

Za szpitalnym ogrodem wstawał ogromny, czerwony księżyc. A kiedy wypełznął nad wierzchołki starych jesionów, które rosły na Garbarskiej, stał się srebrny i połyskiwał w półokrągłych oknach wielkiej bóżnicy. Pod progiem bez przerwy grał świerszcz.

Plac Bóżniczy zalało niebieskawe światło. Bieliły się ściany domów. Po drugiej stronie placu stała Raca, żona Schariego. Robiła w stronę siedzących na progu kobiet parę kroków i cofała się. Parę kroków i znów się cofała. Wchodziła do pokoju, wyglądała oknem i wracała na ulicę.

Wdowa Giteł mówiła o dzisiejszym pogrzebie. Żydzi pochowali dziś człowieka, jaki rodzi się raz na sto lat. Błogosławiony ten brzuch, który go wydał na świat. Takiego rabina miasto już tak szybko mieć nie będzie.

— Możecie na mnie krzyczeć — odezwała się gruba Ester, siedząca obok matki Aronka na składanym krzesełku — a ja wam powiem, że są tacy, co się dziś — Ester uderzyła się w usta — cieszyli.

— To mógł być tylko goj. Żyd to nie mógł być. — Charojza chciała ziewnąć, ale zamknęła usta i głęboko wciągnęła powietrze. — Ciekawa jestem, kogo wy macie na myśli, Ester.

— Ty zawsze coś powiesz swoim językiem. — Zełde spojrzała na swoją siostrę z ukosa.

— Jak się uderza o stół, to się odzywają nożyczki — odparła jej Ester. — Siedziałabyś cicho i nic nie gadała przynajmniej. Milcz lepiej. Teraz on ci pokaże, co potrafi. Jak długo żył rabin, to jeszcze trochę się liczył, taki rok na niego, z ludźmi. Ale teraz zobaczysz. Przyrzekł ci mieszkanie większe i dał ci figę. Reb Tojwie nie dał się wyrzucić, to nie. A myślał wyrzucić reb Tojwie z mieszkania i tobie by tak czy tak nie dał. A Gecłowi przy rabinie przyrzekł, że ożeni swego Froimka z twoją Bajłe — i pokaże ci drugą figę. A tyś myślała, żeś Pana Boga za nogi złapała. Jak się posyła głupiego na targ, cieszą się kupcy. Czego twój Geceł łap cap podał rękę Schariemu na znak zgody? Ja bym mu dała coś, wybaczcie mi, do pocałowania. Z tobą, siostro moja, można grać w kości, a nie sprawę wygrać. „Nawet do gojowskiego sądu, nawet do gojowskiego sądu..." krzyczałaś. A teraz? Milczysz? Jakbyś wody do ust nabrała.

Obejdę się bez twojej mądrej głowy. Sama go zaciągnę do sądu. O, patrzcie na jego kobietę — Ester wskazała na Racę, wyglądającą na tle białej ściany jak mała dziewczynka. — Własna jego żona lata tam i sam jak struta mysz i nie może z nim wysiedzieć przy jednym stole. — Ester powiedziała to tak głośno, ażeby Raca mogła ją usłyszeć. Raca zniknęła w ciemnej sieni.

Ester dalej mówiła. Gdyby można było pójść do rabina z Mościsk! Ale jemu trudno dowierzać. Po tym, jak Scharie kupił u niego torę. Scharie ma go w kieszeni. Gdyby przynajmniej Elke nie pośpieszyła się z oddaniem kolczyków. To byłoby najlepszym świadkiem. I co by Elke na tym straciła? W najgorszym razie byłaby zyskała. Butony jej matki, dusza jej w raju, żeby się modliła za nią i za Fajgełe, żeby wreszcie szczęśliwie mogli wyjechać do Ameryki, butony jej matki są dwa razy tyle warte, co kolczyki Elke.

— Mnie nie są potrzebne cudze butony — powiedziała matka Aronka.

— Nu, dajcie spokój, nie kłóćcie się w sobotę przynajmniej... i o pieniądze! — Charojza ziewnęła głośno. — Ja dzisiaj miałam większe zmartwienie, niż warte są wszystkie kolczyki razem. Kiedy uderzył dziś ten grom, nie było, ma się rozumieć, Mojsze-Łajba w domu. A tu jeszcze mój Zysie coś kwęka, niezdrów.

— Mówią, że piorun uderzył w dwoje ludzi w Starej Olszynie — powiedziała Ester.

— Skąd o tym wiecie? — spytała wdowa Giteł.

— Biada mojej głowie — Charojza załamała ręce — zawsze krzyczałam na swego Mojsze-Łajba: „nie chodź do Olszyny". To jest gorzej, niż nie daj Boże cmentarz, tam prędzej czy później musiało się stać nieszczęście.

— Sam wygląd, te stare drzewa, to już jest straszne — przytaknęła Zełde.

— To, że piorun spadł właśnie dziś, kiedy chowano rabina — Charojza uderzyła się w usta tak, że opadła jej sztuczna szczęka — to...

Z sieni wybiegł Mojsze-Łajb.

Charojza krzyknęła:

— Mojsze-Łajb, ty jesteś tutaj? Zaraz wracaj mi na górę! Ty jeszcze nie śpisz? Patrzcie, jak on jest lekko ubrany, jakby teraz było południe. Natychmiast wracaj na górę. Przecież zostawiłam ci coś, żebyś nie schodził. Zjadłeś?

Mojsze-Łajb stał na chodniku. Włożył ręce do kieszeni.

— Zjadłeś? Zjadłeś? — przedrzeźniał.

— Synku, ja cię proszę, przecież się przeziębisz, nie daj Boże. Idź na górę.

— A jak nie?

— Dajcie mu spokój — Ester machnęła ręką. — Nie ma mrozu, nic mu nie będzie.

Charojza oburzyła się:

— Patrzcie-no, jaka ona dobra cudzym kosztem. Czemu wasza Fajgełe nie biega teraz z gołymi, z przeproszeniem, łydkami? O swoje dziecko to ona się boi.

— Też porównanie: Fajgełe i wasz Mojsze-Łajb — uśmiechnęła się wdowa Giteł. — To przecież pisklę. Na pewno już śpi jak ptaszek.

— A moje dziecko nie może już spać? Co?

Charojza jeszcze parę razy krzyknęła, pogroziła synkowi palcem, wreszcie powiedziała, że porachuje się z nim w domu. A Mojsze-Łajb został. Przeskoczył przez nogi grubej Ester i siadł na progu obok Aronka.

— Ja się nigdy tak nie trzęsłam nad swoimi dziećmi — westchnęła Zełde. — Im człowiek ma więcej dzieci, tym mniej się trzęsie. Biedakowi Bóg dzieci nigdy nie skąpi.

— Gdybyś się była trochę więcej trzęsła, byłoby zdrowiej dla ciebie i dla nich. — Gruba Ester przez chwilę zawahała się. — Co do Bajłe, to już za późno — Charojza głośno jęknęła — ale zostały ci jeszcze dwie młodsze. O, na znak, że mówię prawdę, idzie twoja Szajndl od swojego wujka Scharie i ciotki Racy. Już dzięki Bogu wraca od swoich dobroczyńców. Ty nie jesteś matka. Prędzej bym puściła swe dziecko między gojów niż między takich jak Scharie... i Froim. Ty jesteś pień, a nie matka — Ester założyła na piersiach ręce obnażone po łokcie.

Z domu Schariego wyszła dziewczynka i stanęła obok Racy. Potem skierowała się w stronę siedzących kobiet. Niedaleko wiecznie zepsutej pompy, połyskującej w księżycu, zaczęła biegać. Przez chwilę stała na cementowym podmurowaniu w białej sukience, bosa. Wtedy właśnie ujrzała ją gruba Ester.

Szajndl podbiegła, trzymając opaloną rękę na piersi. Oddychała szybko. Zwróciła się do matki:

— Mame, ciocia nie wie, gdzie jest wujek Scharie.

Twarz Zełde wydłużyła się.

Szajndl po kolei spojrzała na Ester, Charojzę, wdowę Giteł i matkę Aronka, Elke.

— Wszyscy już wrócili z modlitwy. — Szajndl rozłożyła ręce. — Froim też wrócił i powiedział, że Scharie gdzieś poszedł z bóżniczki rabina z Głogowa.

— Ach, dlatego Raca lata jak struta mysz — powiedziała gruba Ester. — No, diabli go nie wezmą.

— Miał już wrócić, Froimowi powiedział, że zaraz wróci, a jeszcze nie wrócił. — Szajndl kręciła główką.

— Jak ja znam Racę, czekaliście z kolacją na niego — odezwała się Zełde.— Jesteś głodna? Raca nie domyśliła się, żeby ci coś dać zjeść.

Szajndl wzruszyła chudymi ramionami.

— Nu, nu, idź do domu, powiedz Gołdzie, Bajłe już pewno leży w łóżku, cały dzień dzisiaj przekwękała, niech ci Gołda da rybę i kawałek bułki. Ryba jest na płaskim talerzu na oknie — powiedziała Zełde.

— Nie, muszę wrócić do cioci Racy. Ona boi się sama zostać. Ciocia Raca boi się, że wszyscy naokoło wiedzą o wujku Schariem coś złego, ale jej nie chcą powiedzieć. Po cichu między sobą mówią a przed nią ukrywają.

— Idź, powiedz swojej cioci Racy — Ester mówiła jak najgłośniej — że jeślibym wiedziała coś złego o wujku Schariem, to bym pierwsza jej dała znać. Z końca miasta przyleciałabym dać jej znać.

Szajndl wróciła do Racy, przyklejonej do ściany jak cień.

Ester ciężko westchnęła.

— Dobre dziecko, a ty nie jesteś matka, tylko pień. Że dajesz jej tak harować. To przecież jeszcze dziecko. Uważaj na nią. Jeszcze rok, dwa...

— Ażeby ci tylko język spuchł, siostro moja kochana — krzyknęła Zełde. — Jak się wam to podoba? Uwzięła się dziś na mnie. Kracze i kracze jak wrona nad zdechłym koniem.

— Dajcie spokój. — Charojza ziewnęła. — Przynajmniej w sobotę miały-

byście Boga w sercu. I nie przeklinały się. To tylko, jak nie przymierzając u gojów. Żeby w rodzinie nie było zgody!

— Rodzina... Czasem obcy jest lepszy niż rodzina — odezwała się matka Aronka. — Jak ktoś stoi z boku, to nic nie może wiedzieć, co się dzieje w rodzinie. Jak gdzieś się kłócą, to dlatego, że coś boli.

— Ja bardzo nie lubię słuchać kłótni — powiedziała wdowa Giteł.

Od strony wielkiej bóżnicy doleciał głośny śmiech. To wracali do domu Szlomcia i Arie. Śmiała się Szlomcia, a Arie nachylał się do jej ucha i wyciągając przed siebie ręce mówił do niej jakieś niezrozumiałe słowa.

— Nieprawda — złościła się Szlomcia — ja tak nie mówię tego. I wcale nie wyciągam tak przy tym rąk. To Modche tak do mnie wyciąga ręce.

Oboje zamilkli, kiedy zbliżyli się do domu. Czarne oczy Ariego błyszczały. Jak ziarna surowej fasoli połyskiwały duże zęby, gdy rozchylał obie jednakowo grube wargi.

— Dobrej soboty — powiedziała Szlomcia.

— A gdzie Fańcia? — spytała wdowa Giteł.

— Pewno zaraz wróci — powiedziała Szlomcia — My tu mieszkamy jak w lesie. Nic nie wiemy. Nic nie wiecie dotychczas? Mama wie, kogo zabił dzisiaj piorun w Olszynie.

— Co w Olszynie, co w Olszynie? — Charojza przebudziła się. — Zabił? Zabił? Mówisz, Żyda?! Nie daj Boże Żyda? Wiedziałam, od razu wiedziałam.

— Kogo zabił? — wdowa Giteł poruszyła się na krześle.

— Znacie Rachmiła, tego, co sprzedawał korale? Rachmił-koralnik — Szlomcia zwróciła się do Elke.

— Rachmił-koralnik — matka Aronka uderzyła się w udo. — Jak to możliwe? Rachmił modlił się w bóżniczce rabina z Głogowa, dusza jego w raju.

— Takie nieszczęście! Jeszcze nie był taki stary — biadała Charojza. — Cały dzień, cały piątek przeszedł, a my nic nie wiemy. Jak to możliwe?

— Taki ładny Żyd, prawda? Taki gruby, niski, czarny. Prawda? — Zełde kiwała głową. — I tak mu się dobrze powodziło. Jak się już komu dobrze powodzi, to masz! A to akurat w piątek. I można to komu zazdrościć?

— Nu, jemu już wszystko jedno czy w piątek, czy nie w piątek. Ale ci, co po nim zostali. Czy zostawił przynajmniej dorosłe dzieci? — spytała Ester.

— Taka brzydka śmierć, taka brzydka śmierć — powtarzała wdowa Giteł.

— Brzydka, ładna. Śmierć to śmierć — powiedziała Ester.

— A kto ci powiedział, że to właśnie Rachmił? — zwróciła się do córki wdowa Giteł.

— Tak mówią.

— Przecież to było podczas pogrzebu — przypomniała sobie gruba Ester. — Czy Rachmił nie był razem z wszystkimi Żydami na cmentarzu?

— Zabity na śmierć? Od razu na śmierć? Powiedz, Szlomciu — niecierpliwiła się Charojza. — Pewno od razu na śmierć. Kto to widział, żeby piorun zabijał nie na śmierć. Ale mówili, że tam było ich dwóch.

— Znaleźli go spalonego pod jesionem. Piorun uderzył w jesion. Widocznie schronił się pod drzewo przed deszczem — odezwała się po chwili Szlomcia.

— Ale mówiono, że jest dwóch zabitych. Kto jest ten drugi? — Charojza zmrużyła oczy.

— No, dajcie jej już tego drugiego zabitego — krzyknęła gruba Ester.

— Tego już nie wiem na pewno — Szlomcia zawahała się — mówią, że to jakaś dziewczyna ze wsi. Mówią... ach — Szlomcia machnęła ręką. Spojrzała z boku na Ariego. — Nie będę powtarzała głupstw.

— Jakie tam głupstwa? — złościła się Charojza — Co mówią? Co mówią?

— Jeżeli to są głupstwa, to lepiej, żebyś nie opowiadała — rzekła wdowa Giteł.

— Pewno — krzyknęła Charojza — wy dobrze wiecie, że Szlomcia wam opowie wszystko w domu...

Szlomcia znów spojrzała z ukosa na Ariego.

Arie trzymając ręce w kieszeni wzruszył ramionami.

— Chcesz, to opowiadaj.

— No, opowiadaj, opowiadaj! Przecież jutro tak czy tak całe miasto będzie o tym mówić — wtrąciła się Ester.

— U dziewczyny znaleźli w koszyku sznur korali. — W jasnym świetle księżyca widać było, jak Szlomcia okryła się rumieńcem.

— Nu, to co? — rozczarowała się Charojza.

— Dobrej soboty. — To wrócił Modche. Przyszedł z tej samej strony, co przedtem Szlomcia i Arie.

— Dobrej soboty — odpowiedziała wdowa Giteł.

— Modche — zatrzymała go matka — powiedz, czy Rachmił-koralnik był dziś na modlitwie?

— Nie widziałem go.

— W człowieka uderzył grom z jasnego nieba, a ona jeszcze pyta, czy był na modlitwie — złościła się Charojza. — Jak się to wam podoba?

— Jeśli nie był, czemu nic nie mówiłeś? — dziwiła się matka.

— A co miałem mówić?

— Że Rachmił umarł.

— Że w Rachmiła uderzył piorun — poprawiła Charojza.

— A może ty wcale nie byłeś na modlitwie? To też możliwe.

Modche nic nie odpowiedział. Wszedł do sieni. Otworzył drzwi do kuchni, skąd dał się słyszeć cichy głos ojca smutnie śpiewającego radosne pieśni sobotnie.

— Nu, to co, że znaleźli korale? — przypomniała sobie Charojza.

— Ona niczego nie podaruje ci — mruknęła Ester do Szlomci.

— Wstydzilibyście się pytać dzieci o takie rzeczy — żachnęła się wdowa Giteł. — Od kiedy koralnik sprzedaje korale w Starej Olszynie? Jaki Żyd chodzi tam w piątek? W prosty piątek? I akurat w dzień pogrzebu rabina, kiedy całe miasto jest na cmentarzu.

— Aj, to on jej zaniósł tam te korale! — Zełde uderzyła się w policzek.

— Taak! — Charojza otworzyła szeroko usta. — Taak!

— Kto by pomyślał? — westchnęła wdowa Giteł.

— Dobrej soboty. Jak się wam podoba to powietrze? To jest prawdziwe wino, a nie powietrze — Chuda Chaje, żona czarnego Szułyma, przyniosła ze sobą składane krzesło. Przyszła odetchnąć świeżym powietrzem.

Cmokała coś w ustach.

— Już chciałam się położyć spać. Dziś mój Szułym modlił się w bóżnicy rabina z Głogowa, dusza jego w raju. Cała bóżnica Schariego modliła się dziś u rabina z Głogowa. I zdaje się, będą się już tam zawsze modlili. Mój Szułym

wrócił dziś późno. Później niż w inne piątki. Krewny Goldmana, właściciela pasażu, brat jego nieboszczki żony, przyjechał aż z Wiednia i miał przemowę. Żeby Żydzi trzymali się razem. Inaczej będzie z nimi źle. I Scharie połączy swoją bóżniczkę z bóżnicą rabina z Głogowa, dusza jego w raju. Ale nie chciałam pójść spać. Nie dokończyłam jeść kompotu ze śliwek. Te węgierskie, po osiemdziesiąt pięć centów za kilo. Zjem, jak położę się do łóżka. Takie śliwki można jeść nawet przez sen. Droga Ester, za dobrych czasów wasz Bendyt przywoził takie śliwki z Węgier.

— Szlomciu, ja już pójdę — szepnął Arie i odszedł. Po chwili pożegnała się również Szlomcia.

Chuda Chaje westchnęła i przysunęła krzesełko pod okno mieszkania wdowy Giteł. Zanim Chaje siadła, odgarnęła ręką firankę i zajrzała do środka.

— Chajeniu — odezwała się Charojza — czy wyście nic nie słyszeli? Wy na pewno wiecie wszystko. Co to było z dzisiejszym grzmotem? Powiedzcie nam także. Takie nieszczęście.

Chuda Chaje znów uchyliła firanki.

— A, Szlomciu, to ty? Sama jesteś? A Fańcia gdzie? Zdawało mi się, że ten twój Arie... — zwróciła się do wdowy Giteł — jest tam w pokoju. Droga Giteł, czy tak było za naszych czasów? Ha? Kto w naszych czasach bawił się w miłość? Wyście dużo chodzili z waszym mężem przed ślubem? Szło się pod baldachim, jak Pan Bóg przykazał. Ja przeciw Ariemu nic nie mam. Ale długa choroba to pewna śmierć. Po co takie długie chodzenie? Zawracanie głowy dziewczynie. Z tego nic dobrego wyjść nie może. — Chaje znów spojrzała do pokoju. — A Fańci jeszcze nie ma?

— Czego wy szukacie tam u mnie? Czego wciąż zaglądacie? — Głos wdowy Giteł był spokojny. — Może moja Szlomcia właśnie teraz się rozbiera i kładzie do łóżka. Może ona nie chce, żebyście się nią tak interesowali — krzyknęła nagle Giteł.

— Gdybyście byli jedni na świecie, to niech wasze córki sobie chodzą po ulicy nawet przez całą noc. Ale wy nie jesteście jedni na świecie. I ja też jestem, i moje dziecko też jest. Dlaczego przez kogoś ktoś niewinny ma potem pokutować? Wy myślicie, że jak ktoś zrobił coś złego, to już na tym koniec! Charojza, wyście chcieli wiedzieć, co było z tym grzmotem dzisiaj. Obym nie wypowiedziała tego w złą godzinę. Starosta Kassaraba zwołał do siebie Żydów z kahału. Wy nie wiecie, co się dzieje. Co wy wiecie? Naprzód kazał milczeć, żeby się to nie rozeszło między goji. Ale goje dowiedzieli się o wszystkim jeszcze przed Żydami. U nich jeden za drugiego gotów w ogień skoczyć. A nie tak jak u nas, Żydów. Wy nic nie wiecie! Nie! O swoich dzieciach, o Fańci, co wiecie? — Chuda Chaje wytarła dwoma palcami kąciki ust.

— Czego mi trzeba, to wiem, a o resztę nie pytam — odparła gniewnie wdowa Giteł.

— Chi, chi, głupiutka Gitełe, spróbujcie, spytajcie Fańcię, czy ona wam powie. Nic nie będziecie wiedzieć, póki wam obcy ludzie nie powiedzą. Zlitują się nad wami i powiedzą.

— Chaje — przerwała jej Giteł — jeśli nie macie innych trosk, to możecie o moje córki też się nie troszczyć. Zostawcie to mnie. — Giteł podniosła się, otrzepała biały fartuszek i weszła do siebie do domu.

*

Księżyc wypłynął wysoko. Plac Bóżniczy zdawał się srebrny i większy niż za dnia. Wiatr przynosił z księżego sadu zapach skoszonej trawy. Żaby nie grały. Nawet świerszcz pod progiem umilkł. Aronek i Mojsze-Łajb, przytuleni do siebie, spali. Kobiety ocykały się z drzemki, podrywały głowy. Potem znów zapadały w krótki sen. Tylko chuda Chaje czuwała. I mimo że nikt jej teraz nie mógł widzieć, z przyzwyczajenia odłamywała ukradkiem w kieszeni fartucha karmelek i wsadzała szybko do ust.

MARTIN HEIBER

Na niebie dogasała sobota. W domach nie pozostał nikt. Po chodniku skakały dziewczynki, a na placu Bóżniczym krzyczeli chłopcy. Żydzi, a za nimi Żydówki, wracali powoli ze spaceru, stawali przed domami i spozierali na zachodzące słońce. Zbliżał się długi letni zmierzch.

Po Marię przyszła Helena. Klara czekała na gości zaproszonych na wieczór. Była tęga i wysoka. Wstała na spotkanie Marii. Maria przy niej wydawała się jeszcze cieńsza i drobna. Olga siedziała skurczona w fotelu. Poprzez rozczapierzone palce obserwowała Marię. W sąsiednim pokoju krzyknęło dziecko i Olga zerwała się. Po chwili wróciła z jasnowłosym chłopczykiem na ręku. Przez otwarte drzwi za balkonem z oleandrami przeświecała kopuła cerkwi, różowa od zmierzchu. Na dywanie leżał przewrócony koń na biegunach. Olga całowała trzepocącego się w jej rękach Oskara.

— Uspokój się — prosiła.

Helena wzięła dziecko z rąk Olgi, postawiła je na podłodze i wyprowadziła do innego pokoju, mniejszego i białego. Przez otwarte na chwilę drzwi widać było wiejską dziewczynę, układającą w szufladzie białej szafki dziecinne ubranko.

Dopiero teraz, kiedy Klara siedziała pochylona nad stołem, można było zauważyć, że nosi perukę. Z łagodnych ust matki Oskara nie schodził uśmiech. Od pierwszej chwili unikała spojrzenia Marii.

— Jak długo zostajesz w naszym mieście? — spytała.

Ale dzięki Oldze zaczęto mówić o zaproszonych gościach.

Maria wtuliła się w kąt fotela i nie spuszczała oka z Klary, siedzącej do niej profilem. Porównywała jej pełne kształty z kańciastymi ramionami Heleny. Spojrzała po czerwonych lamperiach ścian, spojrzała na szarzejący w mroku portret Majmonidesa, udrapowany tałesem jak szarfą.

— O czym będzie mówił Martin? — spytała Olga. — On pisywał do *„Neue Freie Presse"*. Mówią, że Borak chce go ożenić ze swoją Lusią.

— A skąd o tym wiesz? — roześmiała się Klara.

— Martin nie pozwoli sobie swatać nawet córki Boraka — krzyknęła Helena.

— Tak, tak — uradowała się Olga — tak właśnie powiedziałam byłemu dzierżawcy łaźni gminnej. To on właśnie wybiera się do was w swaty.

— Kto? — zdziwiła się Helena.

— Scharie — odpowiedziała Olga.

— A ty skąd do niego? Do niego? — spytała Helena.
— Wczoraj przeczekałam u niego straszną ulewę. Kiedy wyszłam od Marii.
— To straszny człowiek — powiedziała Helena.
— Wcale nie — Olga wzruszyła ramionami. — Bardzo mądry. Czy został na dziś zaproszony?
— O, nie.
— Szkoda, on się wszystkim tak interesuje. Losem całego miasteczka — Olga ściągnęła usta.
— Tak... tak — zawołała Maria.
Klara podniosła na nią duże, niebieskie oczy.
— Ktoś musi dbać o nasz spokój. Im prędzej, tym lepiej. Trzeba wyjść za mąż. Nie trzeba na nic czekać. Nie trzeba się łudzić. To ostatecznie wszystko jedno.
— Klaro — Maria wzięła ją za rękę — jak ty się zmieniniłaś!
— Myślisz o peruce?
— Nie, nie! Nie jest wszystko jedno — zawołała Helena.
— Boże, Boże — jęknęła Olga.
— Jest przecie jeszcze inny świat — szepnęła Helena.
— Nie lepszy — uśmiechnęła się Klara. — Na pewno gorszy. Obcy, nienawistny.
— Ja się raczej boję Żydów — roześmiała się Maria.
Klara westchnęła.
Za oknami zmierzchało powoli, jakby ktoś ciemność dolewał po kropli. Szarzały gardiny, ściany, dywan na podłodze. W końcu zrobiło się zupełnie ciemno. Skrzypnęły drzwi dziecinnego. Służąca przyniosła lampę. Bo, jak powiedziała, u rabina w bóżnicy też już zapalono światła i skończono modły.
Z modlitwy wrócił stary Goldman o szerokiej mlecznej brodzie, razem z mężem Klary, Baruchem, i Martinem Heiberem.
Helena pocałowała ojca w policzek. Baruch głośno wołał:
— Szczęśliwego tygodnia, szczęśliwego tygodnia. — Zacierał ręce, a potem głaskał swoją jasną bródkę. Nazywał swoją żonę: Klaerchen. Gdy się uśmiechał, robiły mu się w policzkach dołki, a jasne oczy za okularami zwężały się.
Martin Heiber przedstawił się Marii. Olgę już znał. Był w długim, czarnym surducie. Ciemne włosy spadały mu na czoło. Głos jego brzmiał miękko jak u kobiety. Wypukłymi oczyma rozglądał się, jakby szukał krzesła. Ale cofnął się pod okno. Tak stał odwrócony tyłem, póki stary Goldman nie zaczął śpiewać pożegnalnej pieśni sobotniej.

*

Oparty o parapet uchylonego okna Martin Heiber wiódł wzrokiem po gościach. Nie patrząc na stojącego obok maleńkiego, łysego starca Boraka, mocno gestykulującego rękami, Heiber od czasu do czasu kiwał głową i usiłował się uśmiechnąć.
— Ja się nie skarżę — mówił Borak. — Jeśli pana interesuje to. Jak ktoś ma solidne podstawy, to nie bankrutuje. W każdym miesiącu ktoś ogłasza bankructwo. Ale nie firma Borak. Luft, Heidelkornowa, nawet taki baron Groedel jest zagrożony.

Martin Heiber nie słuchał. Już nie starał się nawet uśmiechnąć. Wzrok zatrzymał na nowych, wchodzących gościach. Piękna kobieta w obcisłej czarnej sukni z aksamitu prowadziła pod rękę zgarbioną staruszkę, idącą o lasce. Z drugiej strony staruszkę trzymała pod ramię dziewczynka z białą kokardą w warkoczach. Za nimi szedł tęgi mężczyzna w ciemnoszarym surducie i spodniach w prążki.

— To właśnie stara Heidelkornowa — szepnął Borak. — Teraz będzie można już zacząć. A to jej córka i zięć, adwokat Rosenberg.

Staruszka zdjęła jedwabną mantylę, a piękna kobieta siadła w fotelu i opierając się łokciami o stół jęła ściągać długie, fioletowe rękawiczki. Spojrzała w stronę okna i uśmiechnęła się. Heiber dopiero teraz zauważył stojącą przed nim dziewczynkę z białą kokardą. Dziewczynka dygnęła i podała Heiberowi trzy białe róże. Patrzała zalęknionymi oczami, tak osadzonymi, że nie było widać powiek, tylko od razu długie, czarne rzęsy. Nie rozumiała, dlaczego pan nie bierze od niej kwiatów.

— To od babusi skromny podarek — powtórzyła, dygając ponownie.

Heiber teraz dopiero usłyszał. Niezręcznie chwycił kwiaty i spojrzał w stronę pięknej kobiety. Kiwnęła doń lekko głową. Martin Heiber szybko podszedł do niej. Ukłonił się i powiedział swoje nazwisko. Pani Rosenbergowa uśmiechnęła się. Heiber cofnął się pod okno.

Adwokatowa Rosenbergowa szukała oczami znajomych. Odpowiedziała na ukłon Kiczałesa. Zatrzymała wzrok na Marii. Długo wpatrywała się w nią. Wreszcie pierwsza skinęła głową. Maria czuła, jak jej cała krew spłynęła do twarzy, ale nie odpowiedziała ukłonem.

W salonie zrobiło się gwarno. Goście rozmawiali głośno, przechadzali się lub stali grupkami.

Baruch skoczył na stół Zaświecił zapałkę i przytknął ją do podłużnego szkiełka. Wisząca u sufitu lampa zapłonęła nagle zielonym światłem.

To był gaz. Klara zbladła i zacisnęła usta. Baruch śmiejąc się zeskoczył ze stołu i objął żonę. Klara odtrąciła go lekko ramieniem. Baruch chciał ją wziąć pod brodę.

— Klaerchen, znów się gniewasz? — śmiał się.

— Wiesz, że tego nie lubię — rozgniewała się Klara.

— Czego? *Herr Doktor* — Baruch zwrócił czerwoną twarz w stronę doktora Kiczałesa, który klepał po ramieniu starszego i niższego od siebie aptekarza Sternbacha. Aptekarz patrzał uporczywie w podłogę. — *Herr* Kiczałes, niech pan doktor sam powie — krzyknął Baruch głośno — czy gaz jest szkodliwy dla dziecka? Moja żona woli lampę naftową.

Doktor nie odpowiadał. Targając żółte od nikotyny wąsy i śmiejąc się opowiadał w dalszym ciągu aptekarzowi historię o chorym Żydzie.

— Więc ja mu powiadam: „Nie trzeba się przejadać w sobotę, a potem przez cały tydzień głodować". A on powiada: „Doktor-lejben, Bóg sam tak kazał". „To po co przyszedłeś do mnie?" — pytam. „A do kogo mam pójść — mówi — do szewca czy do prezesa kahału?"

Rozmawiający ze starym Goldmanem wysoki, chudy, lekko zgarbiony prezes kahału, Meiersohn, zakaszlał i pogroził doktorowi Kiczałesowi palcem.

— Oj, bezbożniki! — wykrztusił.

Baruch wciąż się krzątał. Biegał po pokojach, aż mu pot wystąpił na czoło.

Jedwabna jarmułka zawisła nad prawym uchem. Przeprosił na chwilę starą Heidelkornową, siedzącą na honorowym miejscu, i wyciągnął składany blat stołu. Stół wydłużył się w prostokąt. Foteli starczyło tylko dla ośmiorga gości. Dalsze miejsca przy stole zajęły krzesła o wysokich, cienkich nóżkach i wąskich oparciach. Baruch zdmuchnął płomień lampy naftowej i wyniósł lampę do sypialni obok dziecinnego. Po chwili wrócił ze skrzynką i wielką trąbą, wyglądającą jak duży kwiat.

— Gramofon — krzyknęła córeczka pani Rosenbergowej. Dziewczynka klasnęła w dłonie i przycisnęła je do piersi. — Mamo, gramofon, babciu, gramofon.

Pani Rosenbergowa powoli odwróciła głowę w stronę córeczki, stojącej za jej fotelem.

— Elza, siadaj, tu koło mnie — Rosenbergowa wskazała jej puste obok siebie krzesło. A gdy Elza usiadła, rzekła cicho do niej: — Ty głuptasku, tyle radości z powodu jednego gramofonu.

Odtąd Elza siedziała z opuszczonymi rzęsami.

Babcia Heidelkornowa skłoniła głowę i z bezsilnie opuszczoną dolną wargą słuchała starego Goldmana. Staruszka kiwała głową i czarny koronkowy czepiec, przypięty nad rudą peruczką brylantową szpilką, opadał na jej suche czoło. W uszach chwiały się trójkątne, duże kolce. A na szerokim kołnierzu mienił się potrójny, pożółkły sznur pereł. Oburącz opierała się o srebrną gałkę laski.

— Dlaczego się nie żeni? — spytała wciągając dolną wargę. — Musi się ożenić, słyszysz, stary? Kawaler pod trzydziestkę. — Stuknęła laską. — Mój Alter Heidelkorn gdyby miał syna... Niech mi się ożeni. Choćby z tą Lusią Borak — Goldman spojrzał w stronę Boraka siedzącego po jego lewicy i cichutko syknął. Ale Heidelkornowa mówiła dalej. — Do mojej rodziny ja bym Boraka nie wpuściła. — Znów stuknęła laską. — Martin taki uczony i trzyma się żydostwa. Ile to jest warte? To brylant. W takim Wiedniu. Tam przecież każdy kamień jest trefny. Tam powietrze namawia do grzechu.

— Tak. On jest bardzo uczony. Filozof. Jego drukują. On znał tego — Goldman chrząknął — *wie heisst er, diesen Herzl.*

— Herzl szmerzl, ale żydostwa się trzyma? Ha? A nie tak jak mój zięć. Choć jego ojciec, żebyś go zabił, to w sobotę nie wypowiedział słowa, tylko na migi. Najgorsi są ci, co wyrwali się z najpobożniejszych domów. Coś opowiadają o jakimś pobożnym Żydzie z pejsami. Piorun zabił go razem z szyksą? Ha? Baruch majstrował przy metalowej rączce. Wreszcie nałożył czarny krążek i zakręcił korbą.

— Naprzód zagramy żydowski kawałek — powiedział.

Wydobył się przeciągły syk, następnie szum i szmer. W końcu z trąby jęły wychodzić piskliwe dźwięki.

Maria siedziała z Heleną i Olgą na końcu stołu. Mimo gorąca miała bladą twarz. Zwilżała usta. Ciemne powieki połyskiwały od potu.

— Co tam śpiewa gramofon, panie Scheiner? — spytała Olga ojca Lorki. Scheiner, niestary jeszcze, ze szpakowatą strzyżoną bródką i w jedwabnej jarmułce, takiej samej, jaką mieli na głowie stary Goldman, Baruch i prezes kahału, Meiersohn, nasłuchiwał przez chwilę, a potem rozłożył ręce na znak, że nie zna tej melodii.

— Może wy wiecie — zwrócił się do siedzącego obok jubilera Waldmanna.

Waldmann przestał się wachlować melonikiem, który położył sobie na kolanie. Trącił przy tym łokciem Findlingową. Przeprosił ją i wdział melonik z powrotem na głowę. On też nie wiedział, co to za piosenka.

— To jest *Dus pintele jid* — objaśniła Helena, ale Olga już nie słyszała tego. Wlepiła wzrok w Martina Heibera, stojącego od dłuższego czasu za fotelem Klary. Trzymał w ręku trzy białe róże. Łowił wzrokiem spojrzenie adwokatowej Rosenbergowej. Pani Rosenbergowa obojętnie patrzyła na wirującą płytę gramofonu.

— Jak ci się podoba ten bezpłatny koncert? — spytał ją mąż dosyć głośno. Adwokatowa spojrzała nań ciemnobłękitnymi oczami.

— *Mir gefällt es ganz gut* — powiedziała.

Kiedy *Dus pintele jid* zaczęło chrypieć już na zakończenie i Baruch rzucił się do wyszukiwania nowych płyt, Klara rozbawiona opowiadaniami doktora Kiczałęsa, nagle spoważniała i lekko kaszlnęła. Baruch zrozumiał.

— Nie, to nie — poruszył głową. Skrzywił się w uśmiechu i wyniósł gramofon do dziecinnego. Wrócił ze służącą, której pomógł rozstawić na stole syfony z wodą sodową i srebrne koszyki z owocami.

— No może już zaczniesz? — zwrócił się stary Goldman do stojącego wciąż Martina. — Na co czekamy? Na róg Mesjasza? Zaczynaj, zaczynaj!

— Mówcie, co chcecie — rozległ się gruby głos — gramofon jest w małym miasteczku wciąż jeszcze wielkim wynalazkiem.

Oldze napłynęła cała krew do twarzy.

— Niech tato przestanie — syknęła ukrywając się za plecami Heleny. — On musi zawsze wyskoczyć z jakimś głupstwem.

Ale gruby głos mówił dalej. Mówił o gramofonie. Gdyby ludziom pokazano taką mówiącą skrzynkę parę lat temu, uważanoby to za cud. A dziś? Co to jest? Nic. Jeśli mu Bóg dopomoże, to sprzeda swoją restaurację razem z koncesją, którą od cesarza otrzymał jego dziadek jeszcze w 1848 roku i za te pieniądze przewróci całe miasto do góry nogami.

Olga załamywała pod stołem ręce.

Wymyślono balon, który nie tylko unosi się w powietrzu, ale zabiera ze sobą ludzi. Albo elektryczność. To lepsze niż gaz. Od gazu całe miasto czasem może „pójść spać". Jedni wymyślają wynalazki, a drudzy na tym zarabiają. Nie wszyscy przecież mogą być tak mądrzy, jak Edison. Trzeba tylko wiedzieć, co jest coś warte, żeby włożyć pieniądze, a co jest oszustwem. Ale czasem trzeba ryzykować. Na środku rynku stoi już słup. To będzie pierwsza elektryczność w mieście. Z Borysławia ciągną już druty. On właśnie na to czeka. Sprzeda wszystko do ostatniego guzika.

Ojciec Olgi zamilkł. Panowała cisza. Ojciec Olgi rozparł się wygodnie w krześle i rzucał wzgardliwe spojrzenia w stronę Findlinga i Findlingowej, młodej pary małżeńskiej, przybyłej niedawno z Niemiec.

Findling przewracał w zębach grube cygaro. A jego żona piła małymi łykami wodę sodową, trzymając rżniętą szklankę pod światło. Duży brylant w pierścieniu niecił wokół zielone ogniki. Nie podnosząc oczu, wyciągnęła rękę po jabłko.

Stara Heidelkornowa wysoko podniosła głowę i nasłuchiwała. Wreszcie stuknęła laską.

— Czemu ten tam nie mówi? Powiedz mi, stary — nastawiła lewe ucho

w stronę Goldmana. — Jak on się nazywa? Coś mi się to zaczyna nie podobać. Pfefferbaum? Z których Pfefferbaumów?

— Z prostych. Najprostszych — odpowiedział Goldman.

— Pfefferbaum, słuchaj no — krzyknęła rwącym się głosem Heidelkornowa — nic nie rozumiem.

— Za to pani Findlingowa wszystko rozumie. — Pfefferbaum mrugnął do niej porozumiewawczo.

Findlingowa leniwie podniosła powieki.

— *Was will dieser von mir?* — spytała męża.

— *Herr* Pfefferbaum! — Findling wyjął z ust cygaro. — Nic nie rozumiem, i co my mamy, co my możemy mieć wspólnego? Nie wiem. — Wzruszył ramionami.

— Pytanie. Co my możemy mieć wspólnego? Fotograf! Pan już jest pewny, że pan złapał Pana Boga za nogi swoimi fotografiami. „Co my możemy mieć wspólnego?" Niech się tylko zaświeci latarnia na rynku, pierwsza latarnia, to dla mnie już dosyć. To pan zobaczy, co my mamy wspólnego. Zobaczy pan na ulicy afisz: „Pierwszy w mieście kinematograf albo kinoteatr Edison" właściciela, pana Pfefferbauma. Pierwszy raz dla każdego, kto zechce, za darmo. A potem... potem to już bądź zdrów. Każdy będzie się bił, żeby mógł zobaczyć poruszające się obrazy jak żywe. Kto będzie oglądał w waszym oknie wasze martwe fotografie?! Chłop ze wsi. *Ein Gebirgsbauer.*

Wąska twarz Findlinga skrzywiła się. Kiwał głową i wstrząsał ramionami. Śmiał się.

— Pan się może śmiać — pan myśli, że ja nie wiem, co się dzieje u pana w interesie? Pani Dora jest sprytna kobieta. Jeszcze zanim stanął słup na rynku, kazała panu kupować rozmaite druty. — Po co fotografowi druty? — pytam. Całe paki ze szklanymi butlami? Co to jest? — Spytałem pani Dory. A pani Dora odpowiada — Baterie. — Po co fotografowi potrzebne są baterie? Do fotografowania? A jak fotografowaliście, zanim była elektryczność? — pytam. — Za to fotografie teraz będą jak żywe — odpowiedziała pani Dora. Może nieprawda? Ha? A ja co? Ja już nic nie potrafię robić? Ja już przedtem myślałem o kinematografie. Dlaczego jeden człowiek ma wszystko połknąć? Niech jeden ma swoje nieżywe fotografie, a jeden żywe. Czy nie mam racji?

— Wspaniała historia. — Kiczałes uderzał się z całej siły w kolano, naprzód siebie, a potem aptekarza Sternbacha. — Wspaniała historia, tylko do *„Pocięgla"*. Kiedy pan, panie Pfefferbaum, zaczyna wyprzedaż swojej restauracji? Panie Meiersohn, pan jako prezes kahału powinien mu pomóc.

— Co za restauracja? — krzyknął Findling — szynk, prosty szynczek na Targowicy.

Pfefferbaum zerwał się. Wrzasnął poprzez stół po żydowsku:

— Szynk? No i cóż? Nie podoba się wam? W szynku sprzedaje się tak samo jak w sklepie. Takie same pieniądze. — Uderzył pięścią w stół. Zachwiały się syfony, brzęknęły szklanki. — Co to jest szynk? Dom publiczny?!

— Sza — zawołał stary Goldman — u mnie w domu!

— Milczeć — poderwał się Findling.

Heidelkornowa stuknęła laską.

— Milczeć? Dlaczego milczeć? Dlaczego Żyd ma milczeć? Jak się Żydowi zamknie usta, to czym będzie krzyczał? Niech mówi!

Stary Goldman pociągnął Barucha za rękaw. Szepnął mu coś do ucha. Baruch, stąpając szybko na palcach, podszedł do Pfefferbauma. Ale Pfefferbaum zatrzymał go ruchem ręki.

— Dobrze, dobrze. Już wiem. Już wiem z góry. Wielki mi zaszczyt! Ja pluję na taki zaszczyt! Arystokracja! — Trącił nogą krzesło i wychodząc z salonu trzasnął drzwiami.

Po lewej ręce Marii krzesło opustoszało. Teraz ją wszyscy doskonale widzą. Teraz ją dopiero ujrzeli. Pochyliła się nisko nad stołem. Spojrzała ukradkiem w stronę Olgi. Jej krzesło również opustoszało. Nie zauważyła, kiedy wyszła. Czy jeszcze przed ojcem?... A może też odejść? Ale jak, żeby tego nikt nie spostrzegł?

*

Martin Heiber wciąż stał za fotelem Klary. Pocierał ręką zaczerwienione czoło. I spod okularów spozierał na panią Rosenbergową. Adwokatowa patrzała przed siebie i trzymała przy ustach tiulową chusteczkę.

— Nie przejmuj się, Tonnie. — Mąż głaskał ją po ramieniu. — To przecież żydowskie wesele, a na żydowskim weselu nie może być inaczej.

— Nie wiem, jak się to stało — jęknął stary Goldman. — Ale przepadło. Jak się to stało, że między nami był ten Pfefferbaum. Ani ja, ani nikt z mojej rodziny nie prosiliśmy go. Nieproszony gość zawsze psuje radość. I dlatego, że to był nieproszony gość, należy wszystko, co zaszło z jego winy, uważać za zuchwałość, za chamski wybryk, który zdarzył się wszędzie, tylko nie u mnie w domu. To nie zaszło u mnie w domu. To był nieproszony cham!

— Nieproszony! — krzyknął Findling. — Tutaj siedział sobie Pfefferbaum nieproszony. Niesłychane! Nie do wiary!

Goldman uderzył cicho w stół, jak w pulpit podczas modlitwy.

— No a teraz — powiedział nieco drżącym jeszcze głosem — posłuchamy wszyscy, ilu nas tu jest, przemówienia brata mojej nieboszczki żony, Martina Heibera.

Heiber stanął między fotelami Klary i Barucha. Rzucił na stół białe róże. Palcami powiódł po skroniach.

Zaczął.

Mówił cicho i miękko. Głos mu drżał. I raz po raz się przerywał. Heiber zasłonił oczy dłońmi i tak przemawiał dłuższą chwilę. Głos nabierał głębi, słowa płynęły coraz szybciej, gwałtowniej.

Zniknęły przytłaczające, ciemnoczerwone ściany. W zielonej poświacie lampy gazowej rozpłynęły się twarze za mgłą dymu z papierosów. Na stole bieliły się rzucone kwiaty.

Z początku brzmiało to jak melodia sobotnich ojcowskich pieśni. Melodia uchodziła w dzieciństwo, w nieznaną przeszłość. To były srebrne melodie zamierzchłych czasów. Maria otrząsała się. A to nie były słowa. To płynęła srebrna rzeka.

Tysiąclecia płynie tęsknota jak wielka rzeka. Ojczyzno ma! Syjonie! Piękności nad pięknościami. Szakale wyją w twoich opustoszałych winnicach. Namioty twe puste są. Na pomarańczowym niebie, o niebo ojców naszych, palące, dymem zasnute słońce. Palą się palmy. Ginie zielony cień Jordanu. Kamień

świątyni sypie się, kamień judejski się czerni, czernieje wykute w skale Jeruzalem.

Głos podnosił się i opadał jak ptak. Mocna, świeża tęsknota uwodziła na pagórkowaty, palmami sterczący kraj. Wielkie, czyste, własne niebo. Bieleją namioty pasterzy, bieleje morze owiec, bieleje jak sztandar rozwiana broda proroka.

Idziemy wzwyż i śpiewamy
Wśród ruin i trupów
Idziemy wzwyż i śpiewamy
I ci, co wiedzą, i ci, co nie wiedzą,
Dokąd droga wiedzie
Idziemy wzwyż i śpiewamy
Wśród ruin i trupów...

Maria zasłoniła dłońmi uszy i zamknęła oczy. Kiedy je otworzyła, zadrżała na widok bladej twarzy, bladych rąk, gorejących oczu Martina Heibera. Heiber jednym haustem wypił szklankę wody.

— *Der Zionismus* — mówił wycierając czoło chustką — *ist die edelste Form eines nationalen Gedankens.* To forma najszlachetniejsza odnalezienia swojej godności. To protest przeciw niesprawiedliwości historii i świata., *Das ist der Kampf gegen das Mittelalter und das juedische Ghetto. Ex oriente lux.* Syjon jest naszą gwiazdą.

Trzy białe róże zaczęły przygasać.

Potoki krwi, stosy całopaleniowe nie ugięły narodu. Otuleni w tałesy, z okrzykiem: „Słuchaj, Izraelu" rzucali się w ogień. Wielki to naród. Biblia i prorocy to skarb całej ludzkości. Czyż taki naród może zginąć? Otoczony murem nienawiści jak murem płomieni, przejdzie czysty i piękny w wieczność. Dziś jest to naród kramikarzy. Ale dusze należy oczyścić. Wydobyć je z worków handlarzy jak srebrny puchar Beniamina. Oczyścić od szlaki golusu, upodlenia, tchórzostwa, lęku, małości ducha, trosk powszednich. Wznieśmy naród wzwyż! Olśnimy świat nową prawdą. Na jednej górze, na górze Synaj, naród przez Mojżesza dał światu dziesięcioro praw gromady, a na drugiej górze, na górze Syjon, naród da światu przez Mesjasza *(Nennen wir den neuen Propheten Mesias)* jedno prawo dla całej ludzkości. Naród żydowski dał światu Boga, duszę. Da mu również sprawiedliwość. Dał światu pokolenie proroków. W mękach Żydzi zdobyli wieczność. Kiedy wróg spalił świątynię, anioł uniósł z płomienia złote klucze od jej bram. I chroni je dla narodu poprzez inkwizycje, wygnania, rzezie i pogromy. Te klucze otworzą wrota złotego wieku. To idea żydostwa. To iskra z płomienia krzaku gorejącego. On to ogrzewał drobne dzieci u wyschniętych piersi matek. Dodawał siły starcom, niosącym tułacze toboły z kraju do kraju przez mroźne pola wygnań. To płomyk kaganka, rzucający blask na ascetyczne twarze rabinów i ich uczniów, to sferyczne wzloty i upadki kabalistów, budujących światy z mistycznych słońc, księżyców i cyfr, to namiętny taniec chasydów Baal Szem Towa, zespalających się wśród pól z Bogiem, to wielkie duchy żydowskie, rozsiane po całym świecie, po cudzych, niestety, ugorach, bezpłodne jak odłamany konar, jałowe jak filozofia Spinozy, bezdzietne jak muza Heinego: *In der Fremde stirbt das Lied.*

Heiber znów napił się wody.

Filozofia żydostwa, to filozofia monoteizmu. Myśmy nigdy nie wierzyli w Boga i Szatana. Nasza idea to jedność doskonałości. Dlatego nasz stary pięcioksiąg stał się natchnieniem prawodawstwa świata. Nasi prorocy byli żołnierzami sprawiedliwości. Wierzyli, że ich mała ojczyzna jest kolebką wszechdobra i wieczności. W nich gorzał wieczysty gniew.

„Powiedz, czy ty jesteś Żydówką?". Marii zrobiło się duszno. Chciała sięgnąć po syfon. Ale bała się ruszyć ręką, jak we śnie.

Martin Heiber splótł dłonie.

W Palestynie widział kamienistą ziemię i nowe osiedla, otoczone pomarańczowymi sadami, Żydzi z Jememu — czarni i mali, z gór Kaukazu — rośli i hoży, z Rosji — odrodzeni i mocni po okropnościach Kiszyniowa, odnaleźli swoją ojczyznę. Był w nowym mieście Tel-Aviv — Wzgórzu Wiosny. Widział pierwsze hebrajskie gimnazjum Herclijah. Słyszał srebrną mowę proroków. Słyszał radosną melodię.

Kamienista ziemia ożywa. Eukaliptusy wysysają malarię z błot. Drzewa i lasy zapuszczają korzenie. *Luftmenschen schlagen Wurzeln.* To są pionierzy, jakich nie znał świat. W jednym ręku karabin, w drugim drzewce pługa. Wskrzesiciele wbrew Turcji i kamienistej ziemi. Wskrzesiciele swojej staronowej ojczyzny. *„Altneuland"* jak powiedział Herzl.

Heiber nabrał tchu. Zebrani wyprostowali się w krzesłach.

Syjonizm — to renesans żydostwa. Zdobywa ziemię dla narodu. Palestyńska ziemia jest najdroższa. Zdobywa się ją pracą i groszem. Kraj jest mały. Jedyny kraj, gdzie ziemię mierzy się nie na hektary, ale na metry, na dunamy. Jak złoto na wadze gramowej. Za każdą piędź płaci się złotem. Nam nic nie dają darmo. Nigdy. My, uważani za naród bankierów świata, jesteśmy narodem żebraków. Nasze życie to wieczne zbieranie jałmużny. To ciągłe dobijanie się do drzwi miłosierdzia. „Żydzi, synowie miłosierdzia." Chodzimy po pogrzebach i potrząsamy puszką: jałmużna ocala przed śmiercią. Ale syjonistyczna puszka to symbol życia. Błękitny kolor, to kolor palestyńskiego nieba, kolor żydowskiego sztandaru narodowego.

Białe róże przywiędły. Odeszła ich biel. Płatki zwiotczały i okryły się rdzawymi plamami.

Heiber mówił o twórcy syjonizmu. Teodor Herzl umarł, jak każdy wódz, któremu nie dane jest widzieć zwycięstwa. Jak Mojżesz, który nie stanął na ziemi obiecanej. Za dwa lata będzie dziesięciolecie jego śmierci. Kiedy w roku 1904 odszedł na zawsze, postanowiono wznieść dlań żywy pomnik: las w Palestynie. Gaj Herzla. Na to trzeba pieniędzy. Heiber powoli zdjął okulary. Miał zmęczone oczy, mówił zmęczonym głosem. Uśmiechnął się do zebranych i powiedział, że właściwie już skończył. Usiadł na krześle, stojącym tuż za fotelem Klary. Miał ziemistą twarz. Opuścił nieco głowę i oparł podbródek o grzbiet ręki.

Zebrani, którzy tak długo milczeli, zaczęli kaszleć i szukać wygodniejszej pozycji w krzesłach. Znów zapalono papierosy.

Pierwszy odezwał się Borak:

— Ile kosztuje zaszczepienie takiego jednego drzewka?

Heiber podniósł głowę, namyślał się. Trwało to długo.

Heidelkornowa stuknęła laską.

— Mój mąż, Alter Heidelkorn, mówił: „Gdy ci się coś podoba już tak bardzo, nie pytaj o cenę. Im więcej dasz, tym będzie to dla ciebie droższe".

Kiczałes zawołał zniecierpliwiony:

— To jest fantasmagoria.

Pani Rosenbergowa spojrzała nań z wyrzutem.

— Fantasmagoria? — Heiber smutnie się uśmiechnął, ale w oczach zaświeciły mu ostre iskierki. — Dla niewierzących jest to fantasmagoria. Co robić? Ze zdolnością do wiary człowiek musi się urodzić. Wiary nie można kupić.

— A pan jej ma tyle, że rozrzuca pełnymi garściami, nie powiem sprzedaje, choć o pieniądzach była mowa. Widzi pan, za cenę jednego drzewka chcą u pana nabyć wiarę. — Kiczałes chrząknął. — A teraz bez żartów. Nie mam wiary. To prawda. Mniejsza z tym, jakiej. Bo żadnej. Powie to panu każdy z obecnych. Nawet prezes kahału, który udaje pobożnisia. Próchno. Jeszcze religia trzymała naszych ojców na nogach. To jeszcze zasługiwało na jaki taki szacunek.

Adwokat Rosenberg klasnął w dłonie:

— Brawo!

— Kiczałes! — Heidelkornowa wypuściła laskę z rąk. — Po co taki doktor tyle mówi? Mnie stać na to, żeby dać ofiarę i za siebie, i za niego. A ty, Kuba — zwróciła się do swego zięcia, adwokata Rosenberga — za ciebie dam też. Nie pierwszy to będzie raz. Że za ciebie płacę.

Staruszka kolanami przytrzymała laskę. Zdjęła z dużego palca pierścień.

— Straciłam w życiu znacznie więcej — powiedziała i rzuciła pierścień na stół. — Co, mój kochany zięć pewno zbladł? Stać mnie i na to! Spytajcie go, ile on moich wsi przegrał w karty! — Uderzyła dłonią w stół. — Niech nie gra!

Rosenbergowa zakryła oczy chustką i szepnęła:

— *Mutter*...

Staruszka potrząsnęła głową. Przysunęła pierścień do trzech białych róż. Duży brylant otoczony rozetką z rubinów palił się purpurowym ogniem.

— Borak? Ile wy dajecie? — spytała.

Borak wyrzucił rękę w powietrze.

— Ja myślę, że dwadzieścia koron nie będzie mało.

— Mało!

— Jeszcze pięć! — Borak kwaśno się uśmiechał.

— Mało!

— Nu, *Frau* Heidelkorn — pokręcił głową — chyba zbankrutuję: trzydzieści.

— *Zweihundert Kronen und keinen Heller weniger!* Słyszysz, Heiber, od niego ani halerza mniej. *Also*, Borak, niech to wam wyjdzie na zdrowie. Teraz możecie pytać o cenę.

Meiersohn kręcił głową, a Goldman powiedział:

— Każdy da, ile zechce. Bez przymusu. Choć my, starzy Żydzi, wierzymy w Boga Mesjasza, a nie w Herzla.

Heildelkornowa cmoknęła:

— Oj, stary, stary, jak ty się chcesz wszędzie wykręcić Bogiem. Chcesz czekać na Mesjasza? Kto ci nie daje? A Martin nie chce czekać. Gdybym miała syna, pierwsza powiedziałabym mu: „ty nie czekaj". My starzy nie

doczekaliśmy się. Tak z dziada na ojca. Jak długo? Mesjasz się nie obrazi, jak kto go uprzedzi.

— Taak — westchnął Borak — właściwie rodzice żyją tylko dla dzieci.

Kiczałes przygniótł w srebrnej popielniczce ćmiącego się papierosa.

— Przypominam sobie — zaczął — jako mały chłopak uczyłem się w chederze o tym, że Żydzi zbudowali sobie złotego cielca. Nie mogłem zrozumieć, jak Żydówki nie żałowały na to swoich klejnotów. Ale mełamed mi odpowiedział: „Głupi jesteś. Przecież to było na pustyni. Tak czy tak nic tam kupić nie mogły. Nic porządnego".

Rosenberg roześmiał się.

— Ale za ten pierścień — Kiczałes wziął go do ręki — można kupić coś porządnego. Prawda, panie Waldmann? — Kiczałes podał go jubilerowi Waldmannowi. — Gdyby go dać oszacować, otrzymalibyśmy cenę, jedyny rzeczywisty element transakcji, zawartej między panią Heildenkornową a panem Heiberem. Prawda, panie Meiersohn? W Palestynie będą sadzić pachnące drzewka, a tu pod nosem Żydzi mogą dalej wąchać sobie smród. Zamiast choćby zdezynfekować, dajmy na to, łaźnię gminną, to lepiej budować złotego cielca? Co wy myślicie? Że złotem można galwanizować trupa? Bawcie się, dzieci, w idee, bawcie. Czego pan chce, panie Heiber? Przedłużyć gnicie? Już gnijemy i gnijemy — i „ci, co wiedzą, i ci, co nie wiedzą". A końca nie widać. A panu tego jeszcze mało? Żywy człowiek, jeśli potrafi się wyrwać, ucieka, gdzie pieprz rośnie. A pan łapie go za połę? Po co? Na co? Komu to potrzebne? Panu i jeszcze paru takim jak pan. Jak już nie można religią, to wymyślają jakąś Palestynę.

— Ja chciałbym powiedzieć jedno słowo.

Goście odwrócili głowy w stronę drugiego końca stołu. Scheiner wstał i mówiąc obciągał na sobie surdut.

— Pan Heiber mówił, że każde żydowskie serce musiało płakać. Ale za to pan doktor mówił tak, jak moja córka: Moja córka... — Scheiner zaciął się — Wybaczcie mi, jeśli nie mam racji, ale mnie się zdaje, że pan doktor ma rację. Najpierw trzeba pomóc biednym Żydom tutaj. To, co my widzimy. Skończyłem.

— Nikt o tym nie może powiedzieć tyle, ile ja — odezwał się prezes kahału, Meiersohn. — Od rana do wieczora drzwi się nie zamykają. Chodzą i chodzą. A skąd kahał ma wziąć na to wszystko? — Meiersohn wyliczał na palcach — na bóżnicę: nowy dach, w chederze: kanalizacja, herbaciarnia dla najbiedniejszych, gdy się zaczną deszcze, dla rabina, dusza jego w raju, trzeba już pomyśleć o nagrobku. Co wcześniej, a co później? A jak przyjdą te nieszczęsne święta — machnął ręką — et! — Meiersohn chwilę myślał i widać było, że się waha, wreszcie powiedział — A ostatnio spadł na nas jak grom z jasnego nieba nowy wydatek, grube pieniądze. Dla diabła musi zawsze być. I jeszcze nie wiadomo, jak się to skończy.

— *Dieses Elend in Galizien!* — Findling splótł dłonie.

— Ta nędza żydowska, to jakaś beczka bez dna! Człowiek w nią pcha i pcha i nie widać końca — prychnął zupełnie nieoczekiwanie wpatrujący się przez cały czas w jeden punkt aptekarz Sternbach. Obwisłe policzki zatrzęsły się. I znowu zapadł w milczenie.

Martin Heiber siedział z opuszczoną głową. Zza fotela Klary widać było tylko zanurzone we włosach palce. Ale po wybuchu Sternbacha zerwał się.

— Przykład z tym złotym cielcem... no tak... — Heiber odwrócił się do doktora Kiczałesa. — Czy pan rozumie, co pan powiedział? Czy pan rozumie?! — Heiber zaczął trząść rękami. — Niech pan cofnie te słowa!

— Cofnąć? Dlaczego? — Kiczałes wzruszył ramionami.

— Tak! Cofnąć! Cofnąć!

— Żydzi chcieli stworzyć sobie boga, złożyli kosztowności, ale wyszedł...

— Proszę mi nie tłumaczyć! Rozumiem!

Kiczałes wstał od stołu.

— Bardzo mi przykro, ale muszę odejść. — Doktor ukłonił się.

Heiber zastąpił mu drogę:

— Pan stąd nie odejdzie, póki nie cofnie publicznie swych słów.

Klara podniosła się i podążyła za Heiberem. Chciała go ująć za ramię. Martin odtrącił ją.

Stary Goldman też wstał i szukał wzrokiem Barucha. Ale Baruch już opierał się szerokimi plecami o futrynę drzwi.

— *Herr Doktor*, jak wam nie wstyd, idzie o jedno słowo, to wy tak się upieracie? — powiedział Baruch po żydowsku.

Państwo Rosenberg wstali, gotując się do odejścia. Mała Elza miała czerwone od dymu i senności oczy.

— Chodźmy już stąd — irytował się adwokat, podając teściowej jedwabną mantylę.

— Co się tutaj dzieje? — Stara Heidelkornowa odepchnęła zięcia. — Czekaj, jeszcze nie idę. Co się tu dzieje? Elza, weź pierścionek od jubilera, od tego grubego pana. Gdzie jest Heiber? — Heidelkornowa wyciągnęła przed siebie laskę i szła w kierunku drzwi.

— No, już starczy tego dobrego — złościł się adwokat — dziecko chce spać.

Stara utorowała sobie drogę do Heibera.

— Martin — wołała, podnosząc trzęsącą się głowę — Anu, niech-no ja się na ciebie popatrzę! Co ci jest? Synku! Spójrz no na mnie. Rozzłościłeś się?

Heiber stał z zaciśniętymi pięściami.

Baruch podniósł rękę, chciał coś powiedzieć, ale w tej chwili odwrócił się. Drzwi trącone lekko z zewnątrz uderzyły go w plecy. W drzwiach stał młodzieniec trzymający w ręku czapkę, w butach szarych od kurzu.

Przebiegając oczami po zebranych rzekł:

— Ja do pana Meiersohna. Powiedziano mi, że jest tutaj.

*

Był to Selig. Przybył ze wsi piechotą.

— O co idzie? — spytał Meiersohn wyciągając głowę. Był wysoki, ale stojąc w stłoczonej przy drzwiach grupie bał się, że przybysz go nie dojrzy.

Selig zdawał się jeszcze kogoś szukać.

— Zdaje się, że wiecie, o co idzie. Wyszedłem z Monasterc, z domu późno. Całą drogę biegłem, ażeby zdążyć. Po drodze spotkałem starostę Kassarabę na bryczce z ruskim księdzem. Wracali z Koniuchowa. — Selig powiódł

brudną ręką po rudej, twardej czuprynie. — Wracali z Koniuchowa, skąd pochodzi zabita dziewczyna wiejska. W starej Olszynie została zabita.

— O czym ty mówisz? — Meiersohn zbladł. — Mów szybko. — Przechylił swój długi tułów ku Seligowi, chwycił go za rękaw i pociągnął do stołu. Posadził przemocą na fotelu. Nagle odwrócił się. Zakrył ręką usta. Z jego chudych piersi wydobył się suchy kaszel.

Zebrani otoczyli fotel. Podeszły również Maria i Helena. Maria czuła na swym łokciu zimną jak lód rękę Heleny. Obie nie mogły opanować drżenia.

Selig skłonił się Marii. Heleny nie dostrzegał. Znów powiódł ręką po rudej szczecinie. Wszyscy czekali złej wieści.

Tylko Heiber stał bez ruchu. Kiczałes już przedtem wyszedł ze Sternbachem. Odgłosy ich kroków odbijały od suchych desek ganku.

— Dajcie mu tam szklankę zimnej wody — złościła się Heidelkornowa — niech już raz przestanie kaszleć. Tonnie i ty, Kuba, nie stójcie nade mną i nie trzęście się jak Żydzi nad torą. — Staruszka stękając usiadła na swym fotelu.

Adwokat przerzucał jedwabną mantylę teściowej z jednej ręki na drugą. A pani Rosenbergowa nerwowo wciągała fioletowe rękawiczki.

Helena przyniosła szklankę wody. Meiersohn opanował kaszel. Wytarł krople potu z czoła. Znów chwycił Seliga za ramię.

— Czy Kassaraba jechał tam, czy z powrotem? — spytał — Przecież Scharie załatwił z nim wszystko wczoraj.

— Jechał z powrotem do miasta. Był u rodziców zabitej dziewczyny.

— Czy we wsi wiedzieli coś przed jego przyjazdem? To miało być w tajemnicy.

— W tajemnicy? — Selig wzruszył ramionami — W jaki sposób w tajemnicy? Chłopi już wczoraj wiedzieli o wszystkim i wybijali szyby u koniuchowskich Żydów. Jutro, w niedzielę wszyscy idą do miasta na pogrzeb dziewczyny. Grożą. Za to, że Żydzi zabili chrześcijankę. Ksiądz przyrzekł im, że weźmie udział w pogrzebie. On i wszyscy księża z okolicznych parafii... Z cerkwi ruszą przez miasto na cmentarz.

— No, teraz jesteśmy zgubieni! — jęknął Meiersohn i opadł na fotel.

— Co on gada? — Heidelkornowa podniosła laskę. — Co on gada? Co znaczy zgubieni? Martin, słyszysz, co on mówi? Martin, chodź no tutaj.

Heiber podniósł głowę i ujrzał skierowany na siebie wzrok pięknej pani Rosenbergowej. Martin miał twarz szarą i zmęczoną. Oboje patrzyli na siebie zdziwieni.

Trwało to krótką chwilę. Heiber ukłonił się głęboko i wyszedł z salonu.

— Chyba, żeby się nam dzisiaj jeszcze udało złapać starostę. — Meiersohn wyjął z kamizelki zegarek. — Żydzi, kto wie, gdzie mieszka Scharie? Ten, co dzierżawił kiedyś łaźnię gminną. Żydzi, trzeba natychmiast pieniędzy. Musimy teraz zebrać pieniądze. Nie wiem ile. Szkoda każdej sekundy. Pogrzeb nie może się odbyć w niedzielę. Za żadne skarby. Tak się Scharie dogadał ze starostą. — Meiersohn ukrył twarz w dłoniach. — Zbierzcie szybko pieniądze. Borak... — wykrztusił wśród nowego ataku kaszlu.

Borak opierał się jedną ręką o stół. Utkwił oczy w posadzkę. Ściągnął brwi i sięgnął po portfel. Rzucił na srebrną tacę, z której uprzątnięto syfon i szklanki, szeleszczące, niebieskie banknoty. Odliczył je.

Po nim rzucali inni. Na tacy rósł różnokolorowy stos papierków i srebrnych monet.

Findling, kładąc różowy banknot, żałował, że nie ma przy sobie więcej. Przecież było po sobocie. Findlingowa wyłuskała z torebki parę pięciokoronówek. Waldmann śliniąc palce odliczył do dziesięciu. Heidelkornowa kazała zięciowi wypróżnić cały portfel, ale było tam mniej, niż dał Scheiner.

Meiersohn zebrał pieniądze. Liczył głośno. Zebrani w ślad za nim poruszali ustami. Findling wciąż głośno poprawiał. Meiersohn zaczynał od nowa. Wreszcie Waldmann wziął pieniądze, odliczył je i zapakował. Meiersohn zabrał ze sobą Barucha, żeby w nocy nie chodzić samemu z pieniędzmi. Wprawdzie Scharie mieszka w żydowskiej, najbardziej żydowskiej dzielnicy, ale nigdy nic nie można wiedzieć.

*

Selig dognał Marię już w rynku.

— Ja idę w pani kierunku — powiedział — mieszkam u chudej Chaje na stancji. Dziś zostanę tam na noc. Teraz jestem na wakacjach w domu.

Księżyc grzązł z jednej chmury w drugą. Na rogach paliły się gazowe lampy. Na środku rynku stał ów słup, od którego miała się zacząć w mieście elektryczność. Było już pusto. W przyległych uliczkach dudniły czyjeś kroki. Selig skulił się i schował ręce do kieszeni.

Skręcili koło wielkiej bóżnicy. W oknach domków było ciemno. Księżyc odbijał się w nich jak w stojącej wodzie. Tylko w domu Schariego paliło się światło.

Maria zamknęła oczy i szła jak ślepa przed siebie. Szli placem. Ziemia tłumiła ich kroki. Gdy Maria podniosła powieki, ujrzała trzy cienie, zdążające im szybko na spotkanie: Scharie, Meiersohn i Baruch. Szli z pieniędzmi do Kassaraby. Scharie stanął, jakby chciał zatarasować jej drogę. Maria stanęła również. Śmiertelnie blada i z zaciśniętymi ustami patrzyła mu prosto w twarz.

(Dokończenie nastąpi)

Julian Stryjkowski

Jan Huszcza

LATO 1954

O, czasie niecierpliwy:
znów kilka włosów siwych!

A tu uroki lata,
kolorów zewsząd atak.

Piach ścieżki pod zielenią,
borówki się czerwienią.

I w blasku — jak w bursztynie —
wiewiórka na leszczynie.

Szelest potrąca ciszę,
dojrzewa złoto szyszek...

Temu, co w głębi boru,
przypomnieć się jezioru:

nim słońce tam utonie,
wziąć do rąk twoje dłonie.

MIASTECZKO MŁODOŚCI

Kościelny krzyż, cerkwi kopuła,
drewniane trotuary.
I nuda, co jak mgła się snuła!
Wieczorem — dźwięk gitary.

Dźwięk gitary i srebrne dźwięki
aż dwóch rzek pod księżycem.
(Ja o gitarze piszę z lękiem,
krytyków nie zachwycę!)

Gmach mi się jawi gimnazjalny,
na horyzoncie lasy.
Cóż, staję się sentymentalny:
tam moje „dawne czasy"!

Popadii córka, czarna Lidka,
słynęła z wdzięków ciała.
Na złość studentom więc elitka
u Lidki się zbierała.

Gdy trąby zwały na obchody,
to wtórowały krowy.
I szli strażacy z beczką wody,
grzmiał frazes mocarstwowy.

Rzadziej, niż dzwony, tam dzwoniła
maleńka dwuzłotówka.
Nie w każdym domu tedy była
przy drzwiach ciężka zasuwka.

Magister Dworman, cichy nader
syn żydowskiego cieśli,
pięć latek czekał na posadę,
aż z brzytwą go znaleźli.

Tam z trudem w pierwsze metafory,
jak w jaką sieć dziurawą,
łowiłem drzewa i kolory,
zachodów tarczę krwawą.

Tam na cmentarzach, w lip gęstwinie,
są drogie mi mogiły.
Miasteczko dobre, w niby-drwinie
i łzy się pomieściły...

Ślę moje „kwiaty polskie" skromne
nad dwóch rzek srebrne pluski.
I jeszcze nieraz chyba wspomnę
piosenki białoruskie.

RZECZ LUDZKA

Śpiewałem tych, co szli na wroga,
ziemię wybuchów, rwący gwizd;
ginących na wojennych drogach,
gdzie nie docierał żaden list.

Do tego miłość mnie zmuszała:
cudowny pierwszy dziecka krok;
dziewczyny pieśń i jasność ciała;
pory, którymi darzy rok.

Znów śpiew o śmierci porzuciłem
jak swój żołnierski w kącie płaszcz,
mówiąc do siebie: „Brachu, piłę
i pług, i kilof rymem głaszcz!"

Łagodność w sobie mam od dziecka:
nie dzień, zbełtany blaskiem łun,
lecz drogę kocham mazowiecką,
gdy mają szprychy mowę strun.

To moje prawo: pracowity,
zwyczajny śpiewać ludzki dzień
i w zwrotkach prostych witać świty,
wprowadzać kwadrę w nocny cień.

Świty podglądam na jeziorach...
Pewien uczony krytyk kpi:
„Gdybyż spiętrzona metafora
zamiast pachnących smołą pni..."

Jak piękna radość z prostych rzeczy,
ma ona trochę blasku gwiazd.
Ot, na patelni ziemniak skwierczy,
jabłeczny w dzbankach czeka kwas.

Niechże tak pachnie wierszy słowo,
jak położony chleb na stół,
gdy jest sierpniowo lub wrześniowo
i za oknami szelest ziół.

Nie dogadamy się, krytyku,
wyznawco sztuczek! Oto las
orzechy niesie nam w koszyku,
do szyb wieczorny puka czas...

Ja nieraz psioczę, lecz z miłości:
kto obojętny, zawsze ma
w zapasie oklask... Jakże złości
oklask bez treści, jak brzęk szkła!

Kiedy kołyszą się kasztany,
ich owoc strąca rześki wiatr,
wychodzę wtedy — zasłuchany
w wieczory dawne, te sprzed lat.

Słuchając tak, przeczuwam nowe
dla ludzkich oczu, uszu, rąk
— pełniejszy śmiech, dźwięczniejszą mowę
i jaśniejący pełni krąg.

ZNOWU W SADZIE

Powietrze dymem przesycone,
to zeszłoroczne płoną liście,
to pierwszy w sadzie ciepły dzionek
traw zapowiada z ziemi wyjście.

Ogrodnik drzewa bada czule,
jakby pod korą serca biły.
On kwietnym sprawom dawno uległ
i krzew mu każdy jakże miły!

Miesiące liczy, czasem lata,
nim gałąź przyzwie go owocem.
Gotów wejść w każdy spór i zatarg,
nie śpi w burzliwe, wietrzne noce.

O, ogrodnicza cierpliwości,
dobroci, która umiesz czekać
na złote święto dojrzałości
— ucz nas spojrzenia na człowieka!

Jan Huszcza

Jan Bolesław Ożóg

LITERATURA

1

Inni szli w górę w mircie sławy,
ja ciągle siły nabierałem.
Im laury, mnie, gdy byłem mały,
świat pachniał jak młynek od kawy.

Pasałem krowy ja w sitowiu
i z chmur strącałem ulęgałki —
i dął mi stamtąd do piszczałki
gruby jak sosna flet z ołowiu.

A potem — kosa i osełka.
I drwalem byłem, jak wieść niesie.
Osiki kładły się mi w lesie
niby zapałki w dnie pudełka.

Wracałem w dom bez grosza, blady
i chudy jak głód lat kryzysu
lub jak gałązka z berberysu.
Tak się uczyłem pańskiej zdrady.

2

Przez osiem lat w gimnazjum palma,
tego dziś młody nie zrozumie.
A potem pięć lat — Mater Alma.
I wojna, front. I przypływ trumien.

Tu na muzykę kto polował,
i ryby łapał w burze morskie.
Obrazy, którem namalował,
kradły muzea konsystorskie.

Głowy natchnienia, skrzydła panien
ściskałem w glinie, śniegu, kredzie.
Pisałem ulotki przed śniadaniem
i artykuły po obiedzie.

Rozprawy osłów naukowe
w osobnych odbitkach krążyły,
jak mewy leciały nad miasta portowe,
ja jeszcze nabierałem siły.

3

Dopiero dzisiaj pióro moje
prostuje skrzydła do papierów,
i ja przed każdą strofą stoję,
jak przed planami inżynierów.

Bo wtedy tylko piękne wiersze,
gdy drążą głąb jak szyb kopalnię
i kują — z hutą — życie szersze,
i w górę świecą jak latarnie.

I gdy się leje blask błękitnie
Muzie najsłodszej z Muz na rękę,
ja wam wskazuję, jak zakwitnie
świat od jutrzenki po jutrzenkę...

Ach, choćby gniotły szyję
ramiona Wojny, jak obcęgi,
i drab od tyłu sztylet wbijał
za cent Yankesa i włóczęgi!...

W CHWILI WYTCHNIENIA

Podobno wiersz to rusztowanie
i cegła, i wysoki pion,
a gdy poecie pomnik stanie,
to za budowę, nie za zgon.

Więc mnie zmuszacie, drodzy moi,
ażebym w strofy kładł jak w mur,
kiedy się serce uspokoi,
przyciesie i przyciesie gór?

Ja i doliny chcę dla żartu,
gdzie marchwi oberwana nać,
i — pisać czyby było warto,
gdyby spiż mieli za to lać?

Wystarczy, że jest jak się śniło:
dom, żona, syn — i Muza gra,
nasturcje pachną, że aż miło,
a grom mój listonosza ma.

Jan Bolesław Ożóg

SKARGA JANCZARA

Co tam się bieleje, bieleje się, chwieje
Za białym Dunajem?
Czyli to łabędzie, czy puchy śniegowe,
Czy sople lodowe, czy strugi deszczowe?
By były łabędzie, toż by odleciały,
By puchy śniegowe, toż ci by stopniały,
By strugi deszczowe, toż by się rozlały
Za dzień, za trzy dzionki, za niedzielę, za dwie.
Ani to łabędzie, ni puchy śniegowe,
Ni sople lodowe, ni strugi deszczowe,
Car tu biwakuje, car ze swoim wojskiem,
Z wielkim swoim wojskiem, z białymi janczary.
Rozpiął swe namioty białe i czerwone,
Białe i czerwone, modre i zielone.
I siedzą i jedzą, i jedzą i piją,
I jedzą i piją, na fujarkach grają,
I w zapasy idą, kamieniem rzucają.
Tylko jeden janczar młody, młodziusieńki
Ani je, ni pije, ni w zapasy idzie,
Nie rzuca kamieniem, na fujarkach nie gra,
Tylko cara prosi: — Carze, gospodarze!
Napisz mi papiery, bym mógł wrócić do dom,
Do mojej matuli, do mojego ojca!
Bo moja matula już dziewiąte lato,
Już dziewiąte lato czarne chusty nosi,
Chusta się rozedrze, ona jej nie pierze,
Ona jej nie pierze, mnie żywym żałuje,
Bo moje siostrzyczki już dziewiąte lato
Sieją białe kwiecie, lecz się weń nie stroją,
Lecz się weń nie stroją, mnie żywym żałują,
Bo moi bratowie już dziewiąte lato
Fujareczki lenią, lecz na nich nie grają,
Lecz na nich nie grają, mnie żywym żałują.

TRZY ŁAŃCUCHY NIEWOLNIKÓW

Tak mówił pastuch do lasu:
„Lesie, ty lesie zielony,
Dotychpór byłeś zielony.
Teraz mi, lesie, uwiądłeś.
Czy cię pożary spaliły,
Czyli cię szrony zwarzyły?“
Las pasterzowi odrzecze:
„Pastuszku, młody pastuszku,
Ni mnie pożary spaliły,
Ani mnie szrony zwarzyły,
Tylko z wieczora tu przeszły
Łańcuchy trzy niewolników.

A pierwszy łańcuch, pastuszku,
Same młodziutkie dzieweczki.
A jak zapłaczą dzieweczki,
Las wierzchołkami kołysze,
Szerokie drogi zamiata.
Płaczą, tak mówią dzieweczki:
— Boże, ty wielki Bożeńku,
Oj, ciężkie nasze podarki,
Przędzione, niedoprzędzione,
Bielone, niedobielone.
A któż je teraz doprzędzie?
A któż je teraz dobieli?
Kto je wykończy igiełką,
Wykończy, frędzlą obwiedzie? —

A drugi łańcuch, pastuszku,
Same młodziutkie żoneczki.
A jak zapłaczą żoneczki,
Listki z gałęzi padają.
Żalą się, płaczą żoneczki:
— Boże, ty miły Bożeńku,
Oj, nasze drobne dzieciny
Z rana bez matki wstawały,
Płaczą za matką, pytają:
— Czyli jest matka przy krowach?
Byłaby matka przy krowach,
Cielęta by nie beczały.
Czyli jest matka u wody?
Byłaby matka u wody,
Byłyby wiadra brzęczały. —

A trzeci łańcuch, pastuszku,
Sami młodziutcy chłopacy.
A jak zapłaczą chłopacy,
Gałęzie wraz usychają.
Żalą się, płaczą chłopacy:
— Boże, ty miły Bożeńku,
Oj, nasze czarne bawoły,
Wprzęgnięte, niewyprzęgnięte.
A któż je teraz wyprzęgnie?
Oj, nasze czarne ugory,
Orane, niedoorane,
A któż je teraz doorze?
Oj, nasza biała pszeniczka,
Siewana, niedosiewana,
A któż ją teraz dosieje?"

GRUCHAJ, GRUCHAJ, WIOSENNA GOŁĄBKO...

Gruchaj, gruchaj, wiosenna gołąbko!
Oj, gruchałam, gruchałam ja z tobą,
Kiedy byłam przy matce dziewczyną.
Teraz matka za mąż mnie wydała,
Za mąż dała, złego dla mnie chciała:
Na głowie mi ciemność zawiązała,
Na gardle mi łańcuch zawiązała,
Na rękach mi pęta zawiązała.

A ta ciemność, ta ciemność na głowie
To jest właśnie ciężka moja chata,
A ten łańcuch, ten łańcuch na gardle
To jest właśnie pierwsze me kochanie,
A te pęta, te pęta na rękach
To są moje te mężowe dzieci.

DZIEWCZYNA ŚWIECI JAŚNIEJ OD SŁOŃCA

Przechwalała się dziewczyna,
Że nie ma sobie piękniejszej,
Że jest piękniejsza od słońca,
A strojniejsza od miesiąca,
Od brata, od słonecznego.

Usłyszało jasne słońce,
Zaszemrało do dziewczyny:
— Ej, dziewczyno, ej, dzieweczko,
Czyś to ty się przechwalała,
Żeś jest piękniejsza od słońca,
A strojniejsza od miesiąca,
Od brata, od słonecznego?
Przysięgnijmy sobie wiarę,
Że zmierzymy się w urodzie
Od wschodu aż do zachodu. —

Poszło dziewczę do ojcowej,
Do ojcowej, do komory,
Wdziało na się wszystko ładne,
Wszystko ładne i jedwabne,
A najładniejsze chodaczki.
I wyszła na dwór do słońca,
By zmierzyć się z nim urodą
Od wschodu aż do zachodu.

Tak mierzyli się w urodzie,
Dziewczyna — wyszło — piękniejsza
Niż miłe i jasne słońce,
Niż brat jego, niż miesiączek.
Jasne słońce zaszemrało:
— Ej, dziewczyno, ej, dzieweczko,
Wejdźże znowu do komory,
Dość jest żaru przy dwóch słońcach:
Spiekli nam się już żniwiarze,
Żniwiarze na swoich polach,
A na łąkach swych — kosiarze,
A oracze — na swej roli,
A owczarze — w cieniu dolin.

DROBNY DESZCZ W POLU...

Drobny deszcz w polu perłami pada,
Mój najmilejszy konia dosiada,
Po zdobycz rusza na Wołoszczyznę.

A ja go proszę, a ja go błagam:
Posiedź, najmilszy, ten jeden roczek,
Ten jeden roczek, tę jedną zimę.

Złota, najmilszy, wszędzie dostanie,
Lecz raz, najmilszy, młodość, kochanie.
Młodość, najmilszy, jak rosa właśnie,
Rano opadnie, a za dnia gaśnie.

OSTAWAJ, MAMO, OSTAWAJ...

Ostawaj, mamo, ostawaj,
Byłyśmy z sobą dosiela,
Od dziś nas dola rozdziela.
Będę ja obiad jadała
Z mężowym ojcem i matką,
Ze szwagierkami, szwagrami,
Ze starszych braci żonami.

Ostawaj, mamo, ostawaj,
Kwiateczki moje polewaj,
Rano drobniutką roseńką,
A na południe wodeńką,
A w wieczór, matulu, łzami!

TRENO, PSTROKATA PTASZYNO...

Treno, pstrokata ptaszyno,
Czy w waszym górnym przysiołku
Znajdą się ładne dziewczyny,
Znajdzie się dla mnie dziewczyna?
Ona mu rzecze, powiada:
Oj, bracie, bracie Stojanie!
Tu w naszym górnym przysiołku
Rychło co dżuma szalała,
Wszystkie dziewczyny pomarły,
Nie ma dziewczyny dla ciebie,
Oj, nie ma dziewczyny godnej.
On ci jej rzecze, powiada:
Treno, pstrokata ptaszyno,
Weź wiadro swoje na ramię,
Zaczerpnij wody źródlanej,
Do wody długo poglądaj.
Którą dziewczynę zobaczysz,

Ta właśnie będzie mnie godna,
Tej właśnie będę ja godny.
Wnet usłuchała go Trena,
Wzięła swe wiadro na ramię,
Czerpnęła wody źródlanej,
Do wody długo pogląda,
Żadnej dziewczyny nie widzi,
Sama się w wodzie ogląda.
Wtedy mu rzecze, powiada:
Oj, bracie, bracie Stojanie,
Przyniosłam wodę źródlaną,
Długo do wody poglądam,
Żadnej dziewczyny nie widzę.
Sama się w wodzie oglądam.
On ci jej rzecze, powiada:
Treno, pstrokata ptaszyno!
Taka żeś nieroztropna,
Nie możesz się dorozumieć,
Bo ci nie przyszło do myśli,
Że dla mnie ty będziesz godna.
Że ciebie ja będę godny.
Ona mu rzecze, powiada:
Oj, bracie, bracię Stojanie!
Odsuń się precz z tego miejsca,
Bo Bóg ugodzi cię gromem
W samo słoneczne południe.
My żeśmy sobie rodzina,
Tatko i wujko — dwaj bracia,
Matka i ciotka — szwagierki,
A myśmy z tobą krewniacy.
Stojan jej rzecze, powiada:
Treno, pstrokata ptaszyno!
Piękne dziewczę krewnych nie ma.
Szczere pole końca nie ma.
Wielkie morze brzegów nie ma.
Bujne drzewo cienia nie ma.
Pstre jagniątko grzechu nie ma.

Przełożyła
Anna Kamieńska

MANUSZ WOJEWODA

Jesień nadeszła, szrony opadły,
Szrony opadły, liście zbutwiały.
Zwijajże sztandar, wojewodo Manuszu!
Liście zbutwiały w lesie zielonym,
Liście sfrunęły, ziemię okryły —
Zwijajże sztandar, wojewodo Manuszu!
Dość my chodzili, nachodzili się,
Nachodzili się lasem zielonym,
Zwijajże sztandar, wojewodo Manuszu!
Dość żeśmy jedli, jedli i pili,
Tłuste jagnięta, wino czerwone,
Zwijajże sztandar, wojewodo Manuszu!
Dość my nosili strzelby cieniutkie,
Szable ostrzone, celne krócice,
Zwijajże sztandar, wojewodo Manuszu!

Nasi ojcowie chodzą po lesie,
Chodzą po lesie, o nas pytają —
Zwijajże sztandar, wojewodo Manuszu!
Nasze mateczki chodzą po domu,
Chodzą po domu, za nami płaczą —
Zwijajże sztandar, wojewodo Manuszu!
Nasze dzieciątka gołe i bose
Po wsiach biegają, o nas pytają.
Zwijajże sztandar, wojewodo Manuszu!

Przełożył
Jan Śpiewak

Mieczysław Jastrun

TAK WSZYSTKO NAPISAŁEM JAK TU DO WAS GADAM

(UWAGI O LIRYCE MICKIEWICZA)

I

Pisać o poezji jest rzeczą bardzo trudną, pisać o liryce poety, który był również i przede wszystkim epikiem i dramaturgiem, to właściwie dotykać co chwila tego ogromu, którym jest poezja Mickiewicza.

Niepodobieństwem byłoby mówić jedynie o wierszach w dosłownym znaczeniu, trzeba mówić również o tym żywiole lirycznym, który przenika zarówno epikę, jak i *Dziady*. Nie podobna również nie uwzględnić tego, co sam poeta, bardzo świadomy swojej sztuki, historyk i teoretyk literatury, mówi o poezji i czego od niej żąda.

W *Wykładach o literaturze słowiańskiej* początek lekcji XIII kursu 2 poświęcił sprawie poezji lirycznej. Odmówiwszy miana poetów lirycznych poetom słowiańskim XVIII wieku, rzuca pytanie:

„Cóż to jest naprzód poezja liryczna bez liry? Kim są poeci, którzy niby śpiewają, nie tylko nie układając muzyki do swych pieśni, ale zgoła nie słysząc jej w sobie? Muzyka nie jest wtórem towarzyszącym poezji lirycznej, lecz stanowi jej istotną część, to jej dusza, życie, światło. Tu okazuje się ważność muzyki narodowej, śpiewu narodowego dla literatury narodowej..."

Dla Mickiewicza pojęcie poezji lirycznej związane jest nierozdzielnie z poezją gminną. I dopiero zespolenie poezji artystycznej z poezją gminną daje prawdziwą lirykę.

Zespolenie to wiąże Mickiewicz z wypadkami dziejowymi. Polska długo nie mogła przeciwstawić — taki jest sens wywodów Mickiewicza — Rosji, prowadzonej przez carycę Katarzynę, swojej własnej idei, własnego tonu. „Dopiero z łona legionów polskich po raz pierwszy zabrzmi wyzwanie rzucone caratowi w imię życia narodowego." W istocie tu są początki romantyzmu polskiego i „polski Maro z Jasińskiego duszą" z wiersza Godebskiego na długie lata historii naszej określi charakter piśmiennictwa narodowego. Myśl o połączeniu „poezji artystycznej" z „gminną" wciela Mickiewicz konsekwentnie w dzieła do końca swej przedwcześnie zamilkłej twórczości poetyckiej, a odszedłszy od tworzenia poezji nie przestaje z tego stanowiska patrzeć na poezję, tworzoną przez innych.

Na tym tle dopiero można zrozumieć, dlaczego z taką bezwzględnością odrzu-

cał twórczość Słowackiego, przeceniając nieskończenie utwory Bohdana Zaleskiego czy Garczyńskiego.

Znamienne jest również dla jego pojmowania wartości i celów poezji to, co mówi w *Prelekcjach paryskich* o pisarzach innych narodów, na przykład o Byronie i Puszkinie.

Warto przypomnieć sąd o Puszkinie (w Wykładzie III kursu 3).

Według Mickiewicza najwyżej wzniósł się Puszkin w utworze *Prorok*. „Jest to początek nowej ery w życiu Puszkina; nie miał on jednak siły zrealizować tego przeczucia; zabrakło mu odwagi, by swe życie wewnętrzne i twórczość literacką dostosować do tych podniosłych idei. Wiersz ten błyska wśród jego dzieł jako coś całkiem odrębnego, coś w istocie wyższego, czego losów nikt nie zna. Napisał go poeta po odkryciu spisku z 1825 roku. Niezwykły stan duchowy, w jakim go ułożył, trwał kilka ledwie dni i od tej chwili zaczyna się moralny upadek poety. Pozostał niewątpliwie niedoścignionym artystą, ale odtąd nie stworzył już nic równego owemu wierszowi..."

Analizując utwór *Czerń* podkreśla niewystarczalność „dźwięków słodkich i modlitwy", brak mu — walki. O wiele pełniej i sprawiedliwiej ocenił Mickiewicz twórczość Puszkina w znanym artykule w „*Le Globe*". I to ciekawe, że analizę tych utworów poprzedza rozbiór poematu Bohdana Zaleskiego *Duch od stepu*, utworu niewątpliwie grafomańskiego. Ale słabość artystyczna poematu nie przeszkadza Mickiewiczowi obdarzyć Zaleskiego wysoką rangą „poety ludowego".

Jest w tym lekceważeniu artyzmu konsekwencja, ale nie było, na szczęście, tej konsekwencji w praktyce poetyckiej Mickiewicza.

II

Już w pierwszych utworach Mickiewicza nasycenie słowa treścią, skupienie materii poetyckiej narzuca się każdemu obeznanemu z ciągiem rozwojowym naszej poezji. Z początku technika ta nie odbiega od wzorów poezji klasycznej, poezji zwłaszcza Trembeckiego. O sile poetyckiej Mickiewicza wymownie świadczy fakt, że w czasie tworzenia pierwszych prób połączenia „poezji artystycznej" z „poezją gminną" nie rozluźnił pod naporem nowych treści spoistości swego poezjotwórstwa, nie rozstrzelił składników substancji słownej. Równoczesne pisanie utworów w stylu klasycznym i romantycznym zapewne przysłużyło się dobrze poecie, pozwalając mu nie zrywać zbyt gwałtownie z dawnymi dyscyplinami. W istocie nie zerwał z nimi nigdy. W niektórych utworach sąsiadują ze sobą stare i nowe formy wyrazu, niekiedy (np. w *Sonetach krymskich*) naruszając jedność kompozycji i tonu.

To prawda, że wzór Schillerowski czy Goethowski, daleki od skrajności romantycznych, ukazywał drogę do owego harmonijnego zespolenia. Lecz u Mickiewicza w *Balladach* czy *Dziadach* wileńskich żywioł gminny występuje z większą siłą i ma inną wymowę ideologiczną niż u Goethego i Schillera, tak jak *Oda do młodości*, „córka chrzestna Schillera", jest bardziej rewolucyjna od utworów poety niemieckiego, za których przyczynieniem się niewątpliwie powstała.

Na przykład rola upiorów i duchów w *Balladach* i w misterium *Dziadów*,

na które tak pomstowali wileńscy ludzie Oświecenia i które nawet Brodzińskiemu nie przypadły do smaku, ma tu szczególny, chciałoby się rzec postępowy, charakter. W wykładach o literaturze słowiańskiej tak w wiele lat później określał poeta znaczenie tego obcowania z duchami:

„Lud słowiański wierzył nade wszystko w istnienie tak zwanych u p i o r ó w i nawet filozoficznie rozwinął teorię upiorów (...) filozoficznie rzecz biorąc wierzenie to jest w istocie wiarą w idywidualność ducha człowieczego, w indywidualność duchów w ogóle (...) Z historii i mitologii wiemy, że kult duchów stanowił ważną część religii słowiańskiej: po dziś dzień przyzywa się tam duchy zmarłych, a ze świąt słowiańskich największym, najbardziej uroczystym było święto Dziadów."

Nic więc dziwnego, że w antyfeudalnym, indywidualistycznym dramacie i w gminnych *Balladach i romansach* duchy i upiory odgrywają tak ważną rolę.

Wyniknęło stąd tak znamienne dla poezji Mickiewicza wprowadzanie do utworów nie tylko widm, ale i trupów w ich własnej osobie i w porównaniach oraz przenośniach.

Już we wczesnym, pseudoklasycznym jeszcze, wierszu *Do K... von D... robiącego dla mnie obrazek Maryi* czytamy:

Kiedy Kłótniccy rażą adwokatów uszy,
Za doktorem biegają trupy z resztą duszy...

Popas w Upicie cały jest utworem o trupie Sicińskiego. I kiedy poeta maluje taki obraz:

Trup, klątwą uderzony, dotąd cały stoi:
Ziemia go przyjąć nie chce, robactwo się boi;
Nie znalazłszy na ziemi święconej spoczynku,
Strasząc ludzi, rzec można, wala się po rynku,
Bo go nieraz dziad jaki, uniósłszy z cmentarza,
Wlecze w szabas do karczmy straszyć arendarza —

trudno nie myśleć o poezji Leśmiana, który tę poezję trupów mistrzowsko kontynuował w naszych czasach, choć niewątpliwie inne owym makabrycznym obrazom nadawał znaczenie.

W III części *Dziadów*, zwłaszcza w *Nocy Dziadów*, ze szczególnie jadowitą intencją malował Mickiewicz obraz „świeżego trupa" agenta carskiego. Ani tu śladu nekromanii, przenośnia trupia wszędzie służy poecie do wyrażenia wstrętu, odrazy lub grozy, czy to w bajecznym opisie matecznika w *Panu Tadeuszu*, czy kiedy w utworze *Oleszkiewicz* napisze niespodzianie:

Gdy się najtęższym mrozem niebo żarzy,
Nagle zsiniało, plamami czernieje,
Podobne zmarzłej nieboszczyka twarzy,
Która się w izbie przed piecem rozgrzeje,
Ale nabrawszy ciepła a nie życia,
Zamiast oddechu zionie parą gnicia...

Znamienne jest również, że z Dantego tłumaczył fragment o Ugolinie. I jeszcze w ostatnim epizodzie twórczości Mickiewicza, w lirykach lozańskich, porównanie do trupa wyrażać będzie niewolę ziemską poety w przeciwieństwie do wolno błąkającej się duszy.

I później bibliotekarz Arsenału nie znajdzie innej przenośni dla wyrażenia przymusu przebywania wśród martwych książek:

Pochowano mnie wśród tych trupów!

Nie chodzi mi tu o rejestrację wszystkich porównań i obrazów tego rodzaju, jedynie o podkreślenie, że stanowią one integralną, wyrazistą część obrazowania Mickiewicza, co tym bardziej uderza w poezji, która cała jest wielkim igrzyskiem życia.

Plastyka tych obrazów jest tak silna, że zaważyła na następcach, na Słowackim i Wyspiańskim, i kto wie, czy nie odbiła się echem w *Tańcu śmierci* Aleksandra Błoka.

III

Pomimo tych wszystkich posępnych obrazów, jakąż pełnią radości życia oddycha poezja Mickiewicza od *Ody do młodości* i *Ballad* po *Pana Tadeusza!* Dynamizm *Ody do młodości* w porównaniu z odami Koźmiana czy Osińskiego jest jak wyważenie drzwi z zatęchłego pokoju na słońce i powietrze. Na pewno trudno było przyzwyczaić się czytelnikom wychowanym na gładkich poezjach klasycznych do tego żywiołu słów, do karkołomnych przenośni od wód trupich począwszy do miłości, która „ogniem zionie". Tym jednak ostrym spięciom słów i zestawień zawdzięcza *Oda* swoją żywotność. Łączy w sobie, w stopniu bardziej niepokojącym niż w utworach Schillera, jasność klasyczną z pokracznością romantyki. Właściwie wszystkie prawie jej metafory i hiperbole są w duchu klasycznym, ale wyolbrzymione nieomal do karykatury i groteski. Jest w niej ten sam poryw rytmu, co u Schillera w wierszu *An die Freude:*

Seid umschlungen Millionen!
Diesen Kuss der ganzen Welt!

I tylko dzięki temu porywającemu rytmowi stają się możliwe do przyjęcia ryzykowne obrazy utworu.

Badacze nie zostawili na *Odzie* suchej nitki, każde jej zdanie wyprowadzając z poezji starożytnej, z Schillera, z pieśni wolnomularskich, ale to, co jest „nicią złotą" utworu, jest własnością Mickiewicza, który potężnie potrząsnął tu „nowości kwiatem".

Żywioł gminny wtargnął już bez klasycznego tłumika w balladę o pani Twardowskiej, barwną, pijaną, radosną, pełną werwy i humoru plebejskiego.

...Ledwie karczmy nie rozwalą,
Cha, cha, chi, chi, hejże, hola!

Ledwie nie pękają ściany ośmiozgłoskowych strofek od tego przewezbrania hulaszczego... Język ludowy, rzemieślniczy rozpycha się w tej balladzie, drwi z poloru klasyków.

To tylko z pozoru przypominają się przy niektórych obrazach tej i innych ballad zwroty i wyrażenia poetów poprzedniego okresu. Kniaźnin pisząc swoją czartowską *Babią górę* nie wierzył w upiory, które do wiersza wprowadzał, w tym sensie, jaki nadał im Mickiewicz.

Nie wierząc w diabły, upiory, czary,
Śmiejesz się z ojców bojaźni.

Mickiewicz nadał swoim zjawom byt materialny, uczynił z nich zjawiska trójwymiarowe, uprawdopodobnił ich istnienie swoją wiarą w „indywidualność ducha ludzkiego".

Dzięki temu mógł z kilku wierszy pieśni o pani, która zabiła pana, wysnuć szekspirowski dramat zbrodni w *Liliach.*

W owych krótkich utworach, tak świeżym językiem pisanych, że tym, którzy je wówczas czytali, wydawały się łąką wiosenną, pełną słodkich i jadowitych ziół i kwiatów, odrabiał długie zacofanie prowincji polskiej. Wołając „Miej serce i patrzaj w serce!" dawał wyraz temu samemu protestowi antyfeudalnemu, co Schiller w *Kabale und Liebe.*

Zdołał w zwięzłej formie ballad połączyć rodzaj epicki z dramatyczno-lirycznym. Tego liryzmu, nowego, drapieżnego, sporo jest w *Balladach.*

W *Świteziance* na przykład, po raz pierwszy w literaturze naszej, pojawia się dziki, romantyczny krajobraz jesieni. Nowość tego obrazu polegała nie na samym „opisie", lecz na tym, że jest to opis zindywidualizowany, uduchowiony, przeniknięty człowiekiem. Dlatego nie podobna by go było wymalować, jak nie podobna namalować krajobrazów *Pana Tadeusza.*

Goethe w jednej z rozmów z Eckermannem powiedział: „Inni zaś malują, na przykład mojego *Rybaka,* nie zważając wcale na to, że go malować wręcz nie podobna. Ballada oddaje tylko nastrój i urok wody, jakimi letnią porą wabi nas ku sobie; nie ma tam nic więcej, jakżeż zatem to namalować?"

Ballady przepojone są liryzmem, ale jest on z natury rzeczy rozcieńczony w żywiole opowiadawczym. Jako całość liryczna z tego pierwszego okresu najbardziej reprezentatywny jest wiersz *Do M* ***. Jest to już utwór tak skondensowany, że streszcza niejako w sobie również późniejsze sposoby liryczne Mickiewicza aż do okresu lozańskiego. Jest to liryka mocno związana z konkretem, otoczeniem, udramatyzowana i — jak to określił prof. Kleiner — sprawozdawcza: „Przemawia mową faktów — i narzuca poczucie bezwzględnej, przygniatającej prawdy". To samo w późniejszym wierszu *Na Alpach w Splügen,* to samo w wierszach patriotycznych, takich jak *Do matki Polki, Do przyjaciół Moskali.*

W wierszu z r. 1822 szczegóły, detale życia, nagłe urywkowe obrazy wnętrza domu ukochanej, sali balowej, gra w szachy, nocna lektura — wszystko to służy jako tło dramatowi miłosnemu. Tyle jest tu tylko szczegółów, ile łączy się z tym dramatem, ani słowa więcej. Wszystko potęguje się zmierzając do finału. Więc najpierw świeca, towarzysząca lekturze, a później błyskawica. Aby zajaśnieć

mogła błyskawica, musi zgasnąć świeca. Jaka konsekwencja w każdym drobiazgu!

Sucha w ogrodzie zaszeleszczy grusza...

Niespodziany epitet wzmaga uczucie tajemniczości, nastroju nocnego, jak gdyby słychać czyjś krok po suchych liściach. A po tym szeleście od razu — jęk i łopot puszczyka. Ten liryzm jest w najwyższym stopniu dramatyczny. Przy tym jaka odkrywczość psychologiczna, wyrażona niemal namacalnym słowem:

Jak cień tym dłuższy, gdy padnie z daleka,
Tym szerzej koło żałobne roztoczy, —
Tak moja postać, im dalej ucieka,
Tym grubszym kirem twą pamięć pomroczy.

I to:

Wszędzie i zawsze będę ja przy tobie,
Bom wszędzie cząstkę mej duszy zostawił —

Ta odkrywcza formuła psychologiczna z wczesnego wiersza wyjaśnia i komentuje zagadkową atmosferę późnego utworu lozańskiego: *Gdy tu mój trup w pośrodku was zasiada.*

I nie tylko dusza poety nie może już nigdy oderwać się od miejsc, które były świadkami jego miłości, również cień ukochanej idzie wszędzie w ślady kochanka.

Dlatego w wierszu *Na Alpach w Splügen:*

Na lodowiskach widzę błyszczące twe ślady
I głos twój słyszę w szumie alpejskiej kaskady.

Ale owo pozostawianie na każdym miejscu i o każdej dobie cząstki swej duszy — ma jeszcze inne konsekwencje. Ta zaciekła wierność czasowi minionemu mści się okrutnie. Mówią o tym liryczne fragmenty *Dziadów* części I może w sposób najbardziej przejmujący. „Młodzieniec zaklęty", który stojąc przed czarodziejskim zwierciadłem powoli wrasta w kamień, tracąc co chwila jakąś cząstkę swego istnienia, nie chce wolności, powrotu na ziemię wspomnień, która została już przez czas odmieniona, woli pocałować zwierciadło i cały stać się kamieniem. Jest to konsekwencja obsesji uczuć. Tę dziwną pieśń śpiewa Dziecię Starcowi, który nie odnajdując już wokół siebie dawnych twarzy z kraju młodości, pragnie śmierci. I on także jest zaklęty przez władzę czasu.

Od tego dnia, ach, jakżem daleko odpłynął!
Wszystkiem znajome lądy i wyspy ominął,
Wszystkie dziedziczne skarby znikły w czasu toniach;
Cóż mnie po waszych twarzach, i głosach, i dłoniach?
Twarze, którem z dzieciństwa ukochać przywykał,

Dłonie, co mię pieściły, głos, co mię przenikał,
Gdzież są? Zgasły, przebrzmiały, zmieniły się, starły.
Nie wiem, czym pośród trupów, czylim sam umarły.
Ale inny świat rzucam, aniżelim zastał;
Nieszczęsny, kto częściami do mogiły wrastał!

Młody Mickiewicz nie cofa się tu przed ostateczną konsekwencją takiej postawy. Starzec modli się: „Pobłogosław wnukowi, niechaj umrze młody!"

Ale ta samotnicza poezja, która w tak cudowne kształty obleka się zarówno w monologu Starca, jak i w monologu Dziewicy, znajduje zaraz zaprzeczenie w Chórze młodzieży, pełnym werwy życiowej.

Niemniej można w dalszej twórczości śledzić, jak rozwija się to uczucie, jak świadomość tragizmu mijania, ustawicznego tracenia „cząstek swej duszy" załamała jednolitość *Konrada Wallenroda* ku zgorszeniu pełnych ducha bojowego krytyków.

W *Zdaniach i uwagach* jeden z dystychów, poświęconych czasowi, kontynuujący obraz cienia z liryku do Maryli, poucza:

Czas jest łańcuch; im dalej od Boga ucieczesz,
Tym dłuższy i tym cięższy łańcuch z sobą wleczesz.

Drugi mógłby znaleźć się w ustach Starca z *Dziadów:*

Czas jako powróz wiąże ducha do natury;
Póty męczyć się musim, aż zużyjem sznury.

Wierność pamięci odezwała się najwspanialej w *Panu Tadeuszu;* realność ludzi, rzeczy, krajobrazów tam przedstawionych dlatego ma takie światło w sobie, że zrodziła się z pamięci, posuniętej do jasnowidztwa.

Widzę i opisuję, bo tęsknię po tobie...

A później w liryku lozańskim:

Tam widzę ją, jak z ganku biała stąpa.

Czy przezwyciężył kiedy poeta w sobie to uczucie? Tylko w podręcznikach literatury, by zastosować się do „prawidłowego rozwoju", przezwyciężają poeci raz na zawsze własną naturę. W życiu jest inaczej. Pozwólmy mówić prawdzie życia.

IV

Sonety miłosne po namiętnym, niemal wolnym wierszu monologu Gustawa w IV części *Dziadów,* po tym aż nadmiernie obnażonym liryzmie zaskakują nie tylko spokojem, ale i konwencjonalną, sentymentalną treścią. Jest w nich widoczna maniera; naśladują Petrarkę, biorąc z niego więcej ckliwości niż zachwytu. Tak, to są stylizacje, jakby dalszy ciąg *Zimy miejskiej.* Najlepsze spośród nich, to chyba te, w których dochodzi do głosu namiętność, a raczej

żądza, bo nie jest to czysta namiętność prawdziwej miłości. A także sonety obyczajowe, miejskie, pokazujące po raz pierwszy życie salonów. Rozwój poetów nigdy nie przedstawia linii prostej, stale się wznoszącej, przeciwnie: po okresach wzniesienia następują upadki. Poeta sam doskonale to rozumiał, jeśli w ostatnim wierszu odeskim napisał:

Lećmy, i nigdy odtąd nie zniżajmy lotu!

W tej ocenie moralnej mieści się zarazem ocena własnej poezji. Mickiewicz miał wyjątkowo jasną świadomość swoich granic i możliwości, był krytyczny w stosunku do własnych utworów, choć mylił się nieraz jaskrawo w ocenie dzieł innych poetów. Nad wierszem pracował z całą zawziętością klasyka. Liczne odmiany tekstu *(Sonety krymskie, Pan Tadeusz)* świadczą, że się nie dał wyręczać natchnieniu.

Nawet utwór już drukowany wcześniej, sonet *Do Niemna,* przerobił wprowadzając go do tomu *Sonetów* i nadał mu dopiero w tej drugiej redakcji pełny wyraz. W jakim kierunku poszły zmiany? Pierwsza strofa w pierwszej redakcji brzmi:

Niemnie, domowa rzeko moja, gdzie są wody,
Do których przez rokwitłe skakaliśmy błonie
I któreśmy czerpali w młodociane dłonie
Za napój lub za kąpiel spoconej jagody?

W drugiej wersji:

Niemnie, domowa rzeko moja! gdzie są wody,
Które niegdyś czerpałem w niemowlęce dłonie,
Na których potem w dzikie pływałem ustronie
Sercu niespokojnemu szukając ochłody.

Nie dość ściśle określona liczba mnoga pierwszej wersji tu konkretyzuje się w bohaterze lirycznym sonetu. Odpadła sztuczna składnia i owa „spocona jagoda". I cóż to za „kąpiel" dla spoconych jagód, czyli policzków?

Z drugiej jednak strony czerpanie wody w „młodociane dłonie" było sensowniejsze niż w niemowlęce dłonie. Tercet pierwszy we wcześniejszej redakcji miał również lepsze wyrażenie: „niewinne lat mych dziecinnych wesele" od późniejszego: „miłe latek dziecinnych wesele". Za to drugi tercet w późniejszej redakcji zyskał na sile. Zamiast: „Gdzie słodkie młodzieńczego wieku niepokoje", napisał poeta: „Gdzie milsze burzliwego wieku niepokoje".

W stosunku do poezji miłosnej lat wileńsko-kowieńskich poezja erotyczna z okresu pobytu w Rosji przedstawia na ogół obniżenie napięcia uczuciowego i artystycznego. Wiersze takie, jak *Moja pieszczotka, Dwa słowa, Rozmowa,* wydają się wierszami albumowymi, powierzchownie odczutymi. Przy tym jest w nich coś, co się dość często zdarza w poezji erotycznej wszystkich czasów: nie zamierzona śmieszność.

Pod tym względem piękniejsze wydają się niektóre sonety, te zwłaszcza, w których ukazuje się spod obsłonek sentymentalnych — męska brutalność. Erotyka Słowackiego jest prawie zawsze księżycowa, to Mickiewicz — po

Kniaźninie i Karpińskim — raz po raz rozrywa zasłony sentymentalne, by dać wyraz namiętności, pożądaniu. Tak tego niewiele w liryce erotycznej. Dopiero Leśmian w swoim *Malinowym chruśniaku* poszedł śladem Mickiewicza.

Jeszcze w tym okresie młody romantyk nie umiał poradzić sobie z wyrazem humoru w swojej poezji, choć już potężnie wyrażał radość życia w *Sonetach krymskich*. Dopiero *Pan Tadeusz* da pełnię humoru i pogody i tam również dopiero miłość przestanie być zmorą. Nawet spowiedź księdza Robaka nie zdoła zaćmić wielkiej pogody dzieła.

Chciałbym jeszcze zwrócić uwagę na dwa utwory z tego drugiego po wileńskim cyklu miłosnego, mniej popularne od *Niepewności* czy *Mojej pieszczotki*, ale przewyższające je nieskończenie. Są to elegie: *Do D. D.* i *Godzina*. Wiersze te są bardzo ważne dla poznania uczuciowości poety jego charakteru, są nagie, bezpośrednie, wprowadzające w dzień powszedni uczuciowego życia poety w wyższym stopniu niż inne erotyki Mickiewicza, w których dążność do syntezy i większa sublimacja uczucia sprawiają, że nastrój ich jest bardziej świąteczny, mniej codzienny. W obu tych erotykach słuchamy intymnej rozmowy poety ze sobą, towarzyszymy jego troskom, niepokojowi, oczekiwaniu. Obcujemy z kimś dobrze nam znajomym, wbrew temu, jakże pełnemu treści, zdaniu:

Ty mię nie znasz, namiętność zaćmiła me lice.

W elegii *Godzina* uderza niejedna głęboko prawdziwa obserwacja psychologiczna, przejmujące jest zakończenie utworu od słów: „Jak ten, co mu śmierć lubą wydarła osobę".

Pierwsza strofa elegii nastrój oczekiwania wyraża z wnikliwą spostrzegawczością w brzmiącej jak spiż frazie:

Przed godziną, źrenicy nie zdjąwszy z zegarów,
Chciałaś naglić oczyma skazówek pochopy,
I słuchem natężonym pośród miejskich gwarów
Rozpoznawałaś z dala łoskot mojej stopy.

V

Sonety krymskie górują ogromnie nad miłosnymi; geniusz poezji był przy Mickiewiczu w czasie ich powstawania. Przy wcześniejszej poezji Mickiewicza wydają się czymś niespodzianym, rozrzutnym w bogactwie wyobraźni. To, co stanowi o ich trwałej wartości, nie polega oczywiście na egzotyce. Ta egzotyka — to moda epoki, której daninę złożył poeta nie tylko w tym cyklu. Te uroki najwcześniej zwiędły. Ale siła *Sonetów krymskich* jest w odkryciu nowego świata wrażliwości, w ukazaniu widomych obrazów tam, gdzie dotychczas była biała ściana, w podsłuchaniu „woni, tej muzyki kwiatów", w usłyszeniu — ciszy.

Stepy Akermańskie, otwierające cykl, zawierają usłyszane nadczułym słuchem stopniowanie cisz — aż po ciszę serca. Właściwie dopiero poezja Norwida, a później poezja niektórych symbolistów dotknęła po swojemu tej ulotnej dziedziny. Może chyba tylko w wierszu Goethego *Über allen Gipfeln ist Ruh*

i w wierszu Lermontowa *Wychożu odin ja na dorogu* jest równie głęboko podsłuchana cisza.

Mickiewicz wyraźnie mówi w sonecie *Ałuszta w nocy*, że zmysły nie wystarczą dla uchwycenia tego, co on słyszy i czuje:

> Powietrze tchnące wonią, tą muzyką kwiatów,
> Mówi do serca głosem tajemnym dla ucha.

Zwracam na to z naciskiem uwagę, gdyż krytycy i znawcy literatury w ostatnich latach popisywali się nieraz zwalczaniem tych rzekomo „nie-postępowych" odczuć w poezji, jak gdyby „postępowa" poezja miała polegać na waleniu młotem i rąbaniu siekierą. Tej ciszy jest więcej w *Sonetach*. A więc cisza morska w sonecie pod tym tytułem, następująca zaraz po ciszy stepu, a później w sonetach *Bakczysaraj w nocy* i *Ałuszta w nocy* — cisza nocna. Wreszcie w *Czatyrdahu* szczyt krymski słucha w ciszy przestworów: „co mówi Bóg do przyrodzenia".

Poeta zdawał sobie sprawę z tego, że dotykał tu wszędzie ostatniej granicy swej wrażliwości, aż w *Drodze nad przepaścią w Czufut-Kale* wyznał:

> Tam widziałem — com widział, opowiem — po śmierci,
> Bo w żyjących języku nie ma na to głosu.

Barwa niektórych sonetów, ich aromat, wszystko to, co stanowi o jedynej, najmniej uchwytnej atmosferze tych wierszy — nie poddaje się określeniu ani analizie.

Przynajmniej ja nie mam na to głosu *.

*

Może na skutek naporu nowych, niezwykłych treści ucierpiała struktura niektórych sonetów. Nie wszystkie są z jednej bryły wykute. W moim odczuciu *Cisza morska* rozpada się właściwie na trzy utwory o odrębnym nastroju i obrazowaniu. Pierwsza strofa jest zachwycająca:

> Już wstążkę pawilonu wiatr zaledwie muśnie,
> Cichymi gra piersiami rozjaśniona woda;
> Jak marząca o szczęściu narzeczona młoda
> Zbudzi się, aby westchnąć, i wnet znowu uśnie.

Strofa ta dzięki miękkim rymom i otwartym samogłoskom pełna jest światła i powietrza. Ale już następna wnosi jakiś nieład i niepokój. Tercety, niezwykle śmiałe w obrazowaniu, mają jednak zupełnie odrębną tonację, są jakby osobnym, wspaniałym utworem.

W *Ajudahu* znów zauważyć można w tercetach, które następują po pełnych blasku i szumu strofach, opisujących fale uderzające o brzeg, zmianę tonu. Są one wyraźnie pseudoklasyczne, jakby wygrane „strojem Ursyna".

* Ciekawe porównanie brulionu z utworami ostatecznie wykończonymi dał Zbigniew Bieńkowski w szkicu *Nad brulionem „Sonetów krymskich"* („Twórczość" Nr 1, r. 1952).

W *Sonetach krymskich* dynamizująca siła poezji Mickiewicza święci triumfy. Najlepiej czuje się poeta wśród żywiołów, ale dynamizuje nawet — wspomnienie. Wyobraźnia jego pracuje nieustannie, wyogromniając wszelkie zjawiska; w tym ciągłym wrzeniu żywiołów nawet pamięć objawia się niekiedy w monstrualnych kształtach — polipa wywijającego na ciszę długimi ramionami, hydry pamiątek; wyobraźnia „wzdyma się jak warkocz tych żagli". Myślę, że każdą inną poezję rozsadziłyby te metafory, podobnie jak żaden inny poeta nie wyszedłby obronną ręką z „upiorowości" *Dziadów*.

To jest właśnie zadziwiające w poezji Mickiewicza, że mimo tych monstrualnych często hiperbol, mimo wszystkich rekwizytów grobowej romantyki, sprawia ona w całości wrażenie poezji wyjątkowo harmonijnej i mimo tragizmu pogodnej. Pogoda ta jest ciężko wywalczona, nie ma nic wspólnego z powierzchownym optymizmem.

Sonety krymskie nie ukazują jeszcze dość wyraźnie kierunku tej poezji, ale już można w nich znaleźć zapowiedź szczytowego napięcia poezji Mickiewiczowskiej — Wielkiej Improwizacji. Podobnie dynamizm *Farysa* jest jeszcze jakby tylko pędem na oślep. Przynajmniej na pozór.

VI

Od entuzjastycznych sądów o *Farysie* odbija surowy sąd Juliana Przybosia. Czy można się z tym sądem w całej jego rozciągłości zgodzić? Już sam fakt przyjęcia się tego utworu, popularności jego świadczy o czymś, aczkolwiek nie rozstrzyga. Całe pokolenia uczyły się go na pamięć, recytatorzy popisywali się deklamacją tego bardzo retorycznego poematu. Retoryka *Farysa* jest inna niż *Ody do młodości* (zauważył to również Przyboś), ale jaka? Sądzę, że na „słabości" (oczywiście w stosunku do potęgi poezji Mickiewicza) zaważyła jego zawartość treściowa. *Farys* wyraża jedynie pęd, zdobywczy galop przed siebie. Jest tu odurzenie i upicie się wirem obrazów to samo, co w sonecie *Bajdary*, zakończone podobnie jak tam pogrążeniem w niepamięci. Zakończenie to podrywa jakby cały wiersz, usiłuje mu nadać szerszy i wyższy sens. Jaki? Przejawia się tu, podobnie jak w późniejszej Improwizacji, jeszcze nieśmiało zaznaczony uniwersalizm humanistyczny. Nic nie zdoła oprzeć się woli człowieka, ujarzmi on wszystkie żywioły, podobnie jak w chórze Sofoklesa, by w końcu:

> Jak pszczoła topiąc żądło i serce z nim grzebie,
> Tak ja za myślą duszę utopiłem w niebie.

Ale przygotowanie do tej konkluzji wydaje się zbyt długie i zbyt dekoracyjne. Jest to bodaj jedyny utwór Mickiewicza, któremu n i e w i e r z y m y. Przecież to, co jest największą siłą poety, to właśnie zdolność nakazania nam bezwzględnej wiary w jego przeżycie. Można by się dać posiekać za większość utworów Mickiewicza, za *Farysa* daliby się posiekać chyba tylko profesorowie-poloniści.

Boy-Żeleński w jednym ze swoich studiów o Mickiewiczu pisał wspominając lekturę *Farysa* w szkole:

„Gdybyż ten upajający *Farys* był Artura Rimbaud, gdybyż się go czytało pod ławką! Trudno o większy paradoks niż ten szalony pęd przez pustynię, hamowany co chwila komentarzem belfra."

Pomylił się w tym wypadku Boy. Bynajmniej nie o to chodzi, czy na ławce, czy pod ławką. Retoryka *Farysa*, przy całej swej wspaniałości, nie ma w sobie siły lirycznej, nie przekonywa, nie przykuwa, jest czysto zewnętrzna. I nie pomaga jej nawet ten cudowny obraz:

Czarny mój rumak jak burzliwa chmura,
Gwiazda na czole jego jak jutrzenka błyska,
Na wolę wiatrów puścił strusiej grzywy pióra,
A nóg białych polotem błyskawice ciska.

Utwór ten cały jest na wierzchu, nie czuje się znaczeń ukrytych w nim czy stojących za nim. To właśnie znamionuje retorykę.

Oczywiście, chcąc porównać *Farysa* z jakimś innym utworem Mickiewicza, nie należy zestawiać go na przykład z wierszem *Na Alpach w Splügen*, bo takie zestawienie dwóch wyraźnie różnych w swej materii poetyckiej utworów nie prowadzi do żadnego wniosku. Można go zestawić z utworami opisującymi również pęd konia.

Wydaje mi się, że pouczające pod tym względem może być porównanie z *Ucieczką*. Ta najlepsza z ballad Mickiewicza, napisana w niewiele lat później od *Farysa*, pokazuje, jak ten dynamiczny i dramatyczny poeta umiał słowa zamieniać w rzeczywistość. *Ucieczka* jest tak sugestywna, że nie podobna słuchając jej usiedzieć na miejscu, porywa za sobą, zmusza do ruchu wyobraźni. Chciałoby się zacytować całą tę balladę. Sądzę, że autentyczność *Ucieczki* w porównaniu ze sztucznością kasydy wschodniej bije w oczy.

A jednak poszczególne obrazy czy zwroty *Farysa* mają w sobie taką siłę wyrazu, że nie podobna ich zapomnieć. Na przykład w stylu balladowym utrzymana strofa:

Czuję, krakał, zapach trupi,
Jeździec głupi, rumak głupi,
Jeździec w piaskach szuka drogi,
Szuka paszy białonogi.
Jeźdźcze, koniu, pusta praca,
Kto tu zaszedł, nie powraca.

Albo ten obraz walki z huraganem:

Oddechem ognistym palił,
Skrzydłami kurzawy walił,
Ciskał w górę, bił o ziemię,
Nasypywał żwiru brzemię.
Ja zrywam się, walczę śmiało,
Targam jego członków kłęby,
Ćwiertuję piaszczyste ciało,
Gryzę go wściekłymi zęby.

Wydaje mi się prawdopodobne (w sprawach nieuchwytnych artyzmu trudno o sąd bezwzględnie prawdziwy), że na jakiejś niepełności *Farysa* zaważyła niejednolitość elementów, z których jest złożony, stylizacja, tak zawsze wyjątkowa u Mickiewicza. Podobnie jak na sonetach miłosnych ujemnie odbił się wpływ Petrarki, tak tu zapatrzenie w poezję orientalną odebrało utworowi tę żywiołową bezpośredniość, po której poznaje się zaraz Mickiewicza. Wreszcie nadmierne bogactwo (jak to czasem bywa u Słowackiego) daje w poezji najczęściej efekt nienajlepszy. Utwory, które przygotowały niejako *Farysa,* dwa przekłady z arabskiego: *Szanfary* i *Almotenabbi,* przewyższają go w sile wyrazu plastycznego.

Juliusz Kleiner, który w swoim dziele o Mickiewiczu bardzo wysoko stawia *Farysa,* stwierdza jednak w zakończeniu swych rozważań na temat tego wiersza:

„Utwór najbardziej egzotyczny i najbardziej baśniowy — daje świadectwo, że Mickiewicz wyrazić w pełni umiał to tylko, co naprawdę przeżył, przedstawić plastycznie to tylko, co widział naprawdę, że w romantyku i w spadkobiercy sentymentalizmu tkwił wielki realista."

Tak, to prawda. I właśnie dlatego sąsiadujące w latach z *Farysem* ballady: *Czaty* i *Trzech Budrysów,* ballady, których „materiał życiowy" był o wiele bliższy i lepiej znany poecie, mają tyle prawdy, tyle spostrzegawczości i zarazem tyle nie robionej, lecz żywiołowej werwy. Są one na wskroś liryczne, ale liryzm Mickiewicza w tym okresie wyraża się najpełniej w ruchu, w dramatycznych obrazach. Niesłychana zwięzłość tych utworów, ich akcja liryczna gwałtowna jak uderzenia gromów, precyzja, wierność obserwacji — zachwyciły Puszkina, najlepszego tłumacza obu ballad. Szczególnie dotyczy to *Trzech Budrysów.* Przy tym ballady te, które są właściwie udramatyzowanymi erotykami, są wyrazem uwolnienia się poety od posępnej erotyki romantycznej.

Pełen ironii wierszyk *Zaloty* świadczy również o rosnącym w poecie zmyśle realności, odwróceniu się od idealizmu miłosnego pod wpływem rozczarowań. Nastroje te przygotowują w biografii poety nieco lekkomyślne i nie umotywowane ożenienie się z Celiną Szymanowską — po ostatnim rozczarowaniu, jakie przyniosła mu miłość rzymska, jeszcze jedna pomyłka w życiu człowieka, który mógł oddychać jedynie powietrzem prawdy.

VII

To nic dziwnego, że *Oda do młodości* i wiersz *Do Joachima Lelewela* mają charakter dość ogólnikowy i abstrakcyjny. Dopiero proces wileński i zetknięcie się bezpośrednie w Rosji z potęgą caratu dały młodemu Mickiewiczowi pierwszą lekcję historii.

Jeszcze w gawędzie *Popas w Upicie* mówi ze sceptycyzmem:

...lecz nim się zaśmieje
Niechaj powie uczony, czym są wszystkie dzieje?

Jeszcze nawet posępny *Wallenrod* nie jest wolny od tego oświeconego sceptycyzmu, od spojrzenia z góry na sprawy ludzkości. Ale Halban — serce ojczyzny, pilnuje Konrada, by nie odrywał zbyt wysoko oczu od ziemi.

Skłaniałbym się do hipotezy (postawionej niegdyś przez Krechowieckiego i powtórzonej przez Kleinera), że już podczas pobytu w Rosji powstały pierwsze szkice *Ustępu* III części *Dziadów*.

Do nich więc odnosiłaby się tajemnicza wzmianka z listu do Odyńca (koniec października 1827):

„Piszę teraz nowe poema, dosyć dziwaczne, na bardzo rozległą skalę, i nie wiem, czy kiedy będzie drukowane; piszę z większą niż kiedykolwiek rozkoszą, bo piszę dla samego siebie, bez żadnego na nic względu."

Wyznam, że przy każdej nowej lekturze *Ustępu* uderza mnie bezpośredniość, szczegółowość opisu. To prawda, że Mickiewicz miał dar pamięci w stopniu nadzwyczajnym, do jasnowidzenia posuniętym, czego najwyższym dowodem *Pan Tadeusz*.

Ale opisy *Ustępu* III części *Dziadów* noszą cechę bezpośredniej obserwacji, nie przetwarzającej, jasnej jak słońce pamięci. Między nimi a przedmiotem opisywanym nie rozciąga się jeszcze oddalenie. Nawet relacje w dramacie *Dziadów* części III — owe opowiadania, pełne plastyki, są bardziej ogólnikowe od opisów *Ustępu*. Tak więc ta zdumiewająca poezja polityczna, ta podniesiona do najwyższej sztuki publicystyka powstałaby na miejscu, z bliskiej obserwacji. Poeta pisał ją dla siebie, była niecenzuralna i niebezpieczna. Może tylko pewne uogólnienia wymagające perspektywy (którą dała mu podróż po Europie i insurekcja listopadowa) powstały w Dreźnie. Zapewne także cały *Oleszkiewicz* pisany był wtedy, gdy *Dziady*, nie mówiąc już o wierszu *Do przyjaciół Moskali*. I jeszcze jedno. W *Konradzie Wallenrodzie*, poprzedzającym to „nowe poema", są opisy, które mogłyby wejść do któregoś z poematów *Ustępu*. Na przykład ten:

Biegą bezładnie, w zaspach śniegu toną,
Walą się, depcą, jak podłe owady
W ciasnym naczyniu ginące pospołu;
Pną się po trupach, nim nowe gromady
Dźwignionych znowu potrącą do dołu.
Ci jeszcze wleką otrętwiałe nogi,
Ci w biegu nagle przystygli do drogi;
Lecz ręce wznoszą i, stojące trupy
Wskazują w miasto, jak podróżne słupy.

VIII

To, co odróżnia wiersz *Do matki Polki* od liryki patriotycznej, przez kogokolwiek przed Mickiewiczem pisanej — jest w odwadze zajrzenia aż na dno przepaści, spojrzenia tam, na co w „żyjących języku" nie było głosu. Proszę porównać ten wiersz z eligijnymi utworami, które powstały po upadku Polski, albo zestawić tę „dumę" ze *Śpiewami* Niemcewicza, bo to chyba są te dumy, które starzec pieje wnukowi. Może nawet coś stamtąd przedostało się do inwokacji Mickiewicza, na przykład: „Dawnych Polaków duma i szlachetność", albo strofa o Odkupicielu. Początkowe strofy nie różnią się nazbyt od patriotycznej, idealizującej i sentymentalnej liryki porozbiorowej. Ale to, co się

dzieje w dalszych zwrotkach, jest nowe w swoim okrucieństwie, w drapieżności spojrzenia, w jadowitej i wstrząsającej metaforyce. Strofa po strofie jak uderzenia katowskiego obucha następują formuły, streszczające tragedię losu polskiego w owym czasie. Więcej: wiersz ten przewiduje już katorgę popowstaniową, cały nastawiony jest na ponurą przyszłość, która wkrótce miała stać się rzeczywistością. Utwór był pisany w r. 1830 przed wybuchem powstania.

Składa się z następujących po sobie obrazów czy raczej płaskorzeźb, każda z tych formuł jest bowiem wykuta w słowie twardym i trwałym jak kamień. Wyrazy tak są zestawione ze sobą, że splotły się jakby na zawsze już w mowie polskiej, a więc: „Tam się nauczy pod ziemię kryć z gniewem", „suche drewna szubienicy", „długie nocne rodaków rozmowy".

Wiersz ten, zapowiadający już III część *Dziadów*, jest jednym z tych utworów Mickiewicza, które przekroczyły granicę, dzielącą poezję od życia. Wszedł w nie, aktualizował się wciąż na nowo w różnych sytuacjach Polski, aż po wojnę ostatnią.

*

Reduta Ordona — ten utwór tak wspaniale łączy w sobie opis z namiętnym liryzmem, że jedynie w niektórych fragmentach *Ustępu* III części *Dziadów* ma równej skali odpowiedniki. Wiersz ten właściwie nie opowiada, lecz naciera, atakuje czytelnika szeregami zdań, rzeczowników i czasowników, które w tym „opowiadaniu adiutanta" pełnią główną rolę. Wystarczy przypatrzeć się parom rymowym, by przekonać się, że te właśnie części mowy wysunięte są na plan pierwszy i zaakcentowane. Zdania to krótkie, energiczne jak rozkaz, to wydłużone jak zastępy wojska. Te zdania idące do szturmu, nabijające broń, rzucające się z całą furią na wroga, jak w owej inwokacji do „syna Wasilowego", grają samą swoją kadencją.

Oszczędność słowa posunięta jest do ostatniej granicy. Sam wybuch reduty zaledwie w kilku słowach:

Tu blask, — dym, — chwila cicho — i huk jak stu gromów!

Obrazowanie również niezwykłe, notowane z górującego nad polem bitwy stanowiska obserwatora:

Wylewa się spod skrzydła ściśniona piechota
Długą czarną kolumną, jako lawa błota,
Nasypana iskrami bagnetów. Jak sępy
Czarne chorągwie na śmierć prowadzą zastępy...

. . . . . .

Jeszcze reduta w środku, jasna od wystrzałów,
Czerwieni się nad czernią: jak w środek mrowiska
Wrzucony motyl błyska, — mrowie go naciska, —
Zgasł; — tak zgasła reduta.

Obraz ten jest niespodziewany i zaskakujący. Ale w równym stopniu niespodziewane, miażdżące pewnością, przekonaniem wewnętrznym opowiadającego dzieje reduty jest zakończenie utworu, nagle podnoszące ten opis bitwy do sprawy ogólnoludzkiej (tak jak w III części *Dziadów*), otwierające ogromne perspektywy na przyszłość ludzkości.

...dzieło zniszczenia
W dobrej sprawie jest święte, jak dzieło tworzenia;
Bóg wyrzekł słowo s t a ń s i ę, Bóg i z g i ń wyrzecze.
Kiedy od ludzi wiara i wolność uciecze,
Kiedy ziemię despotyzm i duma szalona
Obleją, jak Moskale redutę Ordona:
Karząc plemię zwycięzców zbrodniami zatrute
Bóg wysadzi tę ziemię, jak on swą redutę".

Zakończenie to i uogólnienie apokaliptyczno-rewolucyjne nie jest doczepione do utworu, przygotowują je obrazy bitwy, ton bezpośredniej inwokacji do mocarza, który jest „jak Bóg silny, jak szatan złośliwy".

Tak, to jest jakby jedno z opowiadań III części *Dziadów*.

IX

Jeden z najpiękniejszych utworów liryki polskiej, tak zwany *Epilog* do *Pana Tadeusza*, jest szkicem brulionowym. W tym surowym stanie pozostawił go poeta, nie myśląc o druku.

A jest to jeden z tych utworów Mickiewiczowskich, w których każde zdanie brzmi jak formuła wyroczna, raz na zawsze wpisana w dzieje narodu. Jaki kawał historii polskiej zawarty został w tej na przykład okrutnej strofie:

Biada nam, zbiegi, żeśmy w czas morowy
Lękliwie nieśli za granicę głowy!
Bo gdzie stąpili, szła przed nimi trwoga,
W każdym sąsiedzie znajdowali wroga,
Aż nas objęto w ciasny krąg łańcucha
I każą oddać co najprędzej ducha.

Tu i w innych ustępach *Epilogu*, podobnie jak w wierszu *Do matki Polki*, potęga wyrazu Mickiewiczowskiego jest tak wielka, że przestajemy odczuwać rzecz jako utwór poety, że wkracza ona bezpośrednio w życie, staje się działaniem, wychodzi z granic sztuki; ileż razy także w czasie ostatniej wojny towarzyszyły niejednemu z nas te strofy, potwierdzały w jakiejś najwyższej instancji moralnej nasz los wspólny i mimo swego bolesnego brzmienia zdejmowały nam z serca ciężar choć na chwilę. Największa poezja działa samą prawdą życia, zawartą w niej. W *Epilogu* są poetyckie formuły nie tylko streszczające los Polski, ale również jest tu odmalowany rajskimi barwami „kraj lat dziecinnych". I jest tutaj apoteoza poezji ludowej i poety ludowego.

Niektóre zdania swymi potrójnymi rymami uderzają jak młoty, inne odry-

wają się od swych znaczeń, wznoszą się, śpiewają, i w tych już jest zapowiedź wierszy lozańskich.

A ileż dobroci w całym tym utworze, pełnym przecież grozy położenia emigrantów listopadowych i wspomnień krwawych, i zapowiedzi wojny o wolność!

I pomyśleć: poeta nie wykończył tego utworu, nie ogłosił go drukiem. Ten wiersz również tłumaczy późniejsze zupełne zamilknięcie Mickiewicza. Pisać tak, aby słowo stawało się samym życiem, działaniem — na dłuższą metę nie podobna. Wymagania, które teraz stawiał sztuce pisarskiej, obracały się przeciw niej, niwelowały jej istotę, wyjmowały serce z piersi człowieka, który sam siebie nazwał „najwyższym z czujących na ziemnym padole". Tak, ten *Epilog* był już właściwie epilogiem twórczości poetyckiej Mickiewicza.

*

Sprawa układu poszczególnych ustępów *Epilogu* nastręcza poważną trudność. Wiadomo, że wiersz ten nie został przez poetę wykończony i musi być traktowany jako brulion, pierwszy rzut, nie skomponowany ostatecznie. Najgłębiej o tym świadczą powtórzenia pewnych motywów o charakterze wariantowym, podobnie jak w *Uspokojeniu* Słowackiego. Na przykład obrazy i przenośnie związane z tak częstym u Mickiewicza obrazem ptaka i lotu. A więc: jest tu ptak małego lotu, są ptaki grzmotu, są orły spadające lotem błyskawicy na pobojowisko, jest wreszcie obraz bajecznych żurawi, zrzucających zaklętemu chłopcu pióra, by sobie zrobił z nich skrzydła.

Zdawałoby się, że obraz ten powinien poprzedzać strofę: „Chciałem pominąć, ptak małego lotu..." Tego wymagałaby konsekwencja logiczna, artystyczna, jedność metafory ptasiej w całości utworu.

Z tego względu umieszczenie tej strofy przez prof. Kleinera przed strofą o ptaku małego lotu wydaje się słuszne, umieszczenie jej po ustępie o emigracji, jak to uczynił prof. Pigoń w swoim skądinąd bliskim chyba intencjom poety układzie, nie jest dość umotywowane, gdyż „strefy ulewy i grzmotu" — to nie tylko piekło emigracyjne, ale przede wszystkim powstanie, krew, sława, która jeszcze nie przebrzmiała.

W układzie prof. Kleinera pojawia się ta strofa w miejscu nieoczekiwanym. Strofa ta wyraża żal i skruchę i nie może nastąpić po apoteozie kraju lat dziecinnych, jak to się dzieje w propozycji prof. Kleinera. W moim odczuciu miejsce tej strofy jest po słowach: „I wtenczas łza ta ich lica nie splami" — przed ustępem zaczynającym się od zdania: „Dziś dla nas w świecie..." W zasadzie tekst podany przez prof. Pigonia wydaje się, jeśli pominąć sprawę umieszczenia strofy o ptaku małego lotu i strofy o żurawiach i chłopcu zaklętym, odpowiadać lepiej niż inne wersje następstwu myśli i uczuć w utworze.

Najwięcej kłopotu sprawia strofa o bajecznych żurawiach. Powinna, jak to już pisałem, poprzedzać strofę o ptaku małego lotu ze względu na logikę metafory ptasiej w całości utworu, z drugiej jednak strony sprawia ona wrażenie jakiegoś wielkiego uciszenia, do czego przyczynia się także nagła zmiana rytmu (trzynastozgłoskowiec, przechodzący w dwuwiersz jedenastozgłoskowy, potrójność rymu na „owie"). Po takim uciszeniu naturalnie brzmi strofa: „O, gdybym kiedyś dożył tej pociechy..." niby westchnienie, wreszcie ludowy ton strofy

o żurawiach bajecznych przygotowuje ten najzupełniej ludowy wygłos poematu. Należy wreszcie w ustępie o żurawiach przywrócić (tak jak proponuje prof. Kleiner) pełność rymów: rozmowie, słowie, ostrowie.

Tak więc układ, podany przez prof. Pigonia, wydaje się najsłuszniejszy chyba, sądzę jednak, że przestawienie strofy o ptaku małego lotu ma umotywowanie psychologiczne. Fakt, że poeta napisał ją na marginesie już obok wiersza 18, nie świadczy przeciw tej propozycji, gdyż całość ma charakter brulionowy i uległaby w ostatecznej redakcji przekomponowaniu. Trudno przewidzieć, jak wyglądałby tekst ostateczny utworu. Pewne jest jedno: w utworze, podobnie jak w *Uspokojeniu* Słowackiego, są różne na gorąco notowane odmiany tych samych myśli i obrazów. Żelazna logika i zwięzłość cechują poetykę Mickiewicza. Pęknięcia i nieszczelności znaleźć można jedynie w jego utworach nie przygotowanych do druku, mają one dla nas także dlatego znaczenie, że przez te szczeliny możemy ujrzeć jego materię poetycką w stanie wrzenia, *in statu nascendi*. Wybór spośród obrazów i motywów, prześladujących poetę, tak jak ów obraz ptaka w *Epilogu*, następował w drugiej fazie pracy nad dziełem. Tu mamy dopiero pierwszą fazę, I wszystko, co możemy zrobić, to tylko ułożyć te wersje zachodzące na siebie w kolejności logicznej i wzruszeniowej takiej, by utwór najbardziej zbliżyć do owej drugiej fazy, która nie nastąpiła.

X

Liryki religijne, które, jak wykazały nowsze badania, powstały nie w Rzymie, lecz w Dreźnie, w czasie pracy nad *Dziadami* poddał szczegółowej analizie Wacław Kubacki w swojej pracy *Żeglarz i pielgrzym*. Praca ta zawiera mnóstwo interesujących, często odkrywczych uwag. Słusznie rewiduje Kubacki sądy o *Arcy-Mistrzu*. Wiersz ten należy do słabszych i mniej oryginalnych utworów Mickiewicza. Nie dotyczy to jednak ani *Mędrców*, ani *Rozumu i wiary*, ani zakończenia *Rozmowy wieczornej*. W wierszach tych można śledzić wspaniałą umiejętność dramatyzowania każdej myśli, aktywizowania refleksji, ucieleśniania abstrakcji.

Mędrcy są w istocie wierszem refleksyjnym, którego zawiązkiem i kulminantą zarazem jest zdanie ostatnie utworu: „Bóg żyje, tylko umarł w mędrców duchu". Ale poeta nie poprzestał tu na tym zdaniu czy całej kończącej utwór strofie, która mogłaby się znaleźć wśród późniejszych *Zdań i uwag*. Dał scenę golgoty, pełną ruchu, życia i gry świateł. Każda ze strof kończy się wyostrzonymi znaczeniami, jak owo pełne przejmującej prawdy psychologicznej zdanie:

Wstali przelękli, więc sroższi zbrodniarze —

Albo ten niezapomniany obraz:

Wyszedł z ich duszy, ciemnej jak mogiła.

Utwór ten można by porównać jedynie z niektórymi wizjami Rembrandta i Rilkego.

W utworze *Rozum i wiara* można obserwować, jak ton refleksyjny dynamizuje się, przechodzi w akcję dramatyczną — pojęć abstrakcyjnych.
Rozum — niby Aryman w utworze sparafrazowanym z *Zenda-Westy* — walczy tu z promienistym Arymanem.

Darmo chce powstać z ziemnego pogrzebu;
Ruchomy wiecznie, ruchem swym nie władnie:
Im wyżej buchnął, tym głębiej upadnie,
Wznosząc się wiecznie, nie wzniesie ku niebu.

. . . . . ,

Wzdymasz się, płaszczysz, czernisz się i błyskasz,
Otchłanie ryjesz i w górę się ciskasz,
Powietrze ciemnisz chmurami mokremi
I spadasz z gradem — tyś zawsze na ziemi!

Wyobraźnia Mickiewicza nie znosiła królestw, których nie ma na mapie, postaciowała każdą myśl, zapełniała cielesnymi zjawami sferę pojęć.
Siła oddziaływania tej poezji wynika również z podnoszenia pewnych przeżyć i przemyśleń do rangi formuł i aforyzmów, oczywiście w sferze marzenia. U Mickiewicza nawet marzenie przybiera postać imperatywu kategorycznego, jak w utworze *Na Alpach w Splügen:*

A ty byś przy pasterskim usiadłszy płomieniu
Usnęła i zbudziła na moim ramieniu!

Albo w wierszu *Do M. Łempickiej:*

Ja bym dni wszystkich rozkosz za nic ważył,
Gdybym noc jedną tak jak ty przemarzył.

*

Wielka Improwizacja cała jest potężnym wybuchem lirycznym; wyjęta z kontekstu sprawia dziwne wrażenie, które wyrazić można jedynie przy użyciu wyłączających się pojęć: arcydzieło skażone. Czym skażone? Napięcie, szczytowe napięcie poezji Mickiewiczowskiej, osiąga tu ostatnią dostępną słowu granicę.

Pieśni ma, tyś jest gwiazdą za granicą świata.

Tu właśnie należy szukać przyczyny, dla której ta wspaniała „pieśń tworzenia" nie mogła być tak pełna i nieskazitelna, jak o wiele skromniejsze w zamiarze, bliższe ziemi inne utwory Mickiewicza. Poeta kształtów ziemskich tu, na tych wysokościach, nie ma się czym żywić. W tej rozrzedzonej atmosferze miota się, szukając porównań ziemskich, które nie przylegają do świata pojęć i myśli. Najwspanialsze w tej erupcji natchnienia — to wszystko, co mówi o ziemi, ojczyźnie, miłości. I sama pochwała poezji z zadziwiającym, nie znanym żadnej innej poezji obrazem słów zmaterializowanych, toczących się, grających, świecących. Już *Sonety krymskie* przyniosły metaforę: „W jego szumach

gra światło jak w oczach tygrysa". Improwizacja mówi o dźwięku, który „razem gra i płonie". Wiersz rwany, wydłużający się, to znów zwężający, zwolniony, choć jeszcze nie wolny, zdynamizowany do ostatniej granicy, patos w całej swej bezpośredniości dla dzisiejszego czytelnika, przyzwyczajonego do wszelkiego rodzaju tłumików, trudny wprost do zniesienia. Zetknięcie abstrakcji z konkretem, często gwałtowne jak o owym porównaniu uczucia do naboju, wbijanego w burzące działo, aż po ostatnią konsekwencję porównania — wystrzał. Ta walka Jakuba z aniołem, człowieka z Bogiem rozgrywa się jednak w rejonach, gdzie głos ludzki nie wystarcza.

Stąd owa przejmująca skarga: „Język kłamie głosowi, a głos myślom kłamie". Tu jest ta przepaść, o której mówił w *Sonetach krymskich*, a w którą teraz dopiero zajrzał. Jeśli nawet Improwizacja jest klęską poety, to klęską zrzuconego ze szczytu.

A jednak mówiąc o sile lirycznej Mickiewicza nie można pominąć tego gwałtownego utworu, który tylko w kontekście z całymi *Dziadami* tłumaczy się należycie i nie mamy prawa wyjmować go z dramatu.

Ten namiętny, szalony wylew uczucia nie liczy się z żadną regułą i ogładą językową, jego nabrzmiałe hiperbole łatwe są do sparodiowania. Są tu obrazy i wyrażenia tak śmiałe i niezwykłe, że chyba w żadnym innym utworze Mickiewicza w tym skupieniu nie spotykane. Wystarczy uprzytomnić sobie taki obraz:

Teraz duszą jam w moję ojczyznę wcielony,
Ciałem połknąłem jej duszę.

Dynamizm poezji Mickiewicza tutaj osiągnął najwyższe napięcie i tu musiał się załamać.

Kto dobrze wczyta się w Improwizację, dla tego przedwczesne zamilknięcie poety nie przedstawia się zagadkowo.

XI

Gęby za lud krzyczące sam lud w końcu znudzą,
I twarze lud bawiące na końcu lud znudzą.
Ręce za lud walczące sam lud poobcina.
Imion miłych ludowi lud pozapomina.
Wszystko przejdzie. Po huku, po szumie, po trudzie
Wezmą dziedzictwo cisi, ciemni, mali ludzie.

Ileż razy cytowano ten wiersz, co prawda bez pierwszego dystychu, bo go dopiero profesor Pigoń odczytał z rękopisu i podał do druku, ileż razy unoszono się nad jego zagadkową głębią, ileż razy mówiono przy tym o rozczarowaniu ostatecznym Mickiewicza do rewolucji i do ludu. Julian Przyboś, na którego nie po raz ostatni tu się powołuję, bardzo słusznie odczytał ten wiersz jako utwór bynajmniej nie pesymistyczny, lecz przeciwnie, zapowiadający finalne zwycięstwo ludzkości. Wiersz ten, złożony z oryginalnych, wpadających w pamięć aforyzmów, jak ten niezwykły, genialnie sformułowany:

Ręce za lud walczące sam lud poobcina —

przyciąga oczy, niepokoi, każe się wielekroć odczytywać. Sprawia to nie tylko małomówność utworu, ale również wynikająca z zestawienia zaprzeczeń i przeciwieństw niewątpliwa jego dwuznaczność.

Przy tym, to może najważniejsze, ten „najbardziej Mickiewiczowski" — jakbym go nazwał — sześciowiersz obraca się w sferze pojęć, które w języku Mickiewicza mają znaczenie różne od potocznych; dlatego może być w pełni i właściwie zrozumiany tylko na tle innych utworów poety i w zestawieniu z nimi. Przyboś w swoim szkicu o tym utworze sięgnął po różne dość odległe przykłady, ale zapomniał o najbliższych treściowo i chronologicznie.

Mam na myśli sąsiadujący z naszym sześciowierszem właśnie, dwa razy dłuższy utwór, który jest jakby pierwszą (i dlatego może dłuższą) wersją *Gąb za lud krzyczących.*

Pytasz, za co Bóg trochą sławy mnie ozdobił?
Za to, com myślił i chciał, nie za to, com zrobił!
Myśli i chęci jest to poezyja w świecie:
Wykwita i opada jak kwiat, w jednym lecie.
Lecz uczynki jak ziarna w głąb ziemi zaryte,
Aż na przyszły rok ziarna wydadzą obfite.
Przyjdzie czas, gdy błyszczące imiona pogniją,
Z cichych ziaren wywite kłosy świat okryją.
Huk mija, musim minąć z blaskiem i gawędą.
Błogosławieni cisi, oni świat posiędą.
Niechże prawdę zrozumie, kto Chrystusa słyszy;
Kto pragnie ziemię posiąść, niechaj siedzi w ciszy.

Jest tu wyraźnie powiedziane: poezja — to tylko myśli i chęci. Tylko uczynki liczą się na ziemi. Dlatego tak marna jest sława — jest tylko jak huk i blask, które minąć muszą. A więc tylko cisi i bezimienni mają prawdę i oni zatriumfują.

Ta inna, zapewne pierwsza, wersja jest jeszcze mocno zależna od ewangelii, druga redakcja, która wydaje się znacznie dojrzalsza artystycznie i myślowo, odbija się już od *Kazania na Górze*, nabiera akcentów nowoczesnych, mówi o działaczach ludowych, socjalistycznych epoki Mickiewicza, o tych wszystkich, którzy za lud krzyczą i lud bawią swoimi twarzami, aż w końcu go znudzą. „Ręce za lud walczące sam lud poobcina" to prawda, którą odczytał poeta z dziejów rewolucji burżuazyjnej. Ale nie ma w tym stwierdzeniu beznadziejności, przeciwnie, poeta widzi w owym okrutnym czynie ludowym gwarancję postępu, „ciemni, mali" w słowniku Mickiewiczowskim nie są to określenia ujemne. W III części *Dziadów:*

Pan maluczkim objawia,
Czego wielkim odmawia.

. . . . . ,

Pierwsi wieczną mądrość witali,
Wieczną władzę uznali:
Biedni, prości i mali.

„Ciemni" — to pełni prostej wiedzy ludowej, w przeciwieństwie do rozumnych. „Cisi" — w sensie ewangelicznym, jak w *Zdaniach i uwagach:*

O kawał ziemi ludzkie dobija się plemię;
Zostań cichym, a możesz posięść całą ziemię —

Albowiem:

Ten może deptać węże, głaskać lwy i tury,
Kto wyrwał z siebie żądło, rogi i pazury.

Tak więc wiersz o ludzie, który obetnie ręce za lud walczące, nie jest wierszem katastroficznym; w porównaniu ze *Zdaniami i uwagami* oraz z utworem *Pytasz, za co Bóg,* sześciowiersz ten jest bardziej świecki i potoczny.

A jednak bije z tego wiersza, z rytmu jego jednostajnie zrymowanych i niemal zawodzących zdań jakaś trudna do nazwania melancholia — ludzi silnych.

Może była to dla Mickiewicza jedna z tych prawd, „o których mędrzec nie mówi nikomu?"

XII

Śniła się zima... Jeden z najbardziej zagadkowych utworów Mickiewicza. Pod tytułem dziwnie bezosobowym umieścił poeta przypisek: „Miałem sen w Dreźnie, 1832 r. marca 23, który ciemny i dla mnie niezrozumiany. Wstawszy zapisałem go wierszem. Teraz, 1840 przepisuję dla pamiątki..."

Zaczyna się utwór od opisu procesji, której uczestnicy, jedni ubrani w biel, inni w żałobę, Żałobnicy idą ze świecami w dół obróconymi, które:

gorzały płomieniem do ziemi
Jak złote strzały.

Ten obraz świec odwróconych, palących się płomieniem ku ziemi od razu wnosi atmosferę niezwykłości, od razu narusza normalny porządek rzeczy.

W tej atmosferze nie dziwi nawet śnieg odlatujący na podobieństwo ptaka i nagła zmiana pory roku.

Można by, używając terminologii współczesnej, nazwać ten wiersz utworem surrealistycznym. I jeszcze: drugi przypisek na końcu utworu informuje:

„Wiersze te były pisane, jak przychodziły, bez namysłu i poprawek."

Wiersz ten, mimo że pozostały w nim pewne elementy poezji Mickiewicza z okresu drezdeńskiego, musiał przy owym „przepisywaniu dla pamięci" ulec poważnym zmianom. Wyraźnie wzbogacił się o nowe składniki, obce dawniejszym obyczajom poetyckim Mickiewicza. Widzenie Ewy z III części *Dziadów,* z którym ten utwór ma pewne podobieństwo, mieści się jeszcze w dawnej Mickiewiczowskiej formie, logicznej, bez gwałtownych przeskoków, klasycznej w konstrukcji. Tu mamy ciąg obrazów, jak we śnie luźnych, o naruszonej logice. Poeta nie tylko opowiada o swoim widzeniu sennym, ale przenosi nas w środek snu. W wyższej jeszcze mierze niż w wierszu *Widzenie* włączeni

jesteśmy w to, co się dzieje we wnętrzu wiersza, ściślej: jesteśmy na obrębie utworu i w jego wnętrzu.

Poeta nie opisuje owego stanu nagłego zachwycenia i zmieszania na widok ukochanej kobiety, ale wyraża go oddechem rytmu, nie mówi o uczuciu swoim, lecz samą istotę afektu oddaje w słowach:

Chciałem przywitać, lecz siły nie miałem,
Z gwałtownej chęci mówić — oniemiałem;
Lecz rozkosz moja, ach! ta rozkosz senna
Któż ją opowie? — mocniejsza niż dzienna,
Lżejsza i milsza: jawa ma żar słońca,
A sen łagodność i ciszę miesiąca.

Jeśli początek utworu nie odbiega od normalnego toku Mickiewiczowskiego, to dalsze fragmenty noszą już na sobie ślady tego intensywnego widzenia, które słowa zmienia w przedmioty napomknięte w wierszu, tego jasnowidzenia, które w lirykach zwanych lozańskimi sprawia, że emanują one ze siebie światło, poprzez swoje znaczenie.

Mówiąc o poetach rzymskich w Wykładach Lozańskich Mickiewicz tak określa właściwości ich poezji (ma na myśli Horacego, Wergilego i zapewne Lukrecjusza): „Mieli jasną świadomość tego, co chcieli robić. Otóż ta świadomość, to *klares Bewusstsein*, według Jean Paula jest istotą sztuki. Rzymianie byli pierwszymi prawdziwymi artystami słowa. Słowo *ars oznaczało* pierwotnie według pewnego scholasty sztukę kowalską; wyraża ono siłę użytą do nadawania materii nowego kształtu..."

Mniejsza o historyczną słuszność tych wywodów, ważne jest dla nas to, co poeta za ową „jasną świadomość" uważał. Goethe, poeta jasnej świadomości, powiedział, że jednak więcej zawdzięcza nieuświadomionemu niż świadomej pracy. A Mickiewicz? „Ja rymów nie dobieram..." Ale *klares Bewusstsein* oznacza tu jasne widzenie poetyckie, natężone do jasnowidzenia, oznacza światło, w którym nagle dzięki władzy poety stają rzeczy, na których wzrok jego spocznie.

Jest to owa „siła użyta do nadawania materii nowego kształtu".

Nie darmo nazywał Mickiewicz Goethego — wielkim „czarownikiem".

Ten proces przemieniania materii w kształt oświetlony światłem czarodziejskim zaczyna się u Mickiewicza od krajobrazów *Pana Tadeusza*. Ale technika przedstawiania rzeczy jest tam jeszcze bliższa poetyce klasycznej, Wergiliuszowskim *Georgikom* albo obrazom Vermeera, gdzie realizm widzenia osiągnięty jest dzięki ostrości i dokładności w odtwarzaniu szczegółów, lecz z których usunięta została wszelka przypadkowość natury martwej i żywej.

W lirykach lozańskich następuje jeszcze większa eliminacja i sublimacja. Są one skąpane światłem niezwykłym, mają samoistne życie, w oderwaniu od materii, z której wyrosły i której kształty, jak we śnie, są nietrwałe i płynne. Dlatego zarówno *Widzenie*, jak *Śniła się zima* należą, moim zdaniem, do cyklu nazwanego „lirykami lozańskimi" i musiały powstać w tym czasie, gdy rodziły się wiersze, stanowiące nową, mimo że fragmentaryczną i nie rozwiniętą, epokę poezji Mickiewicza: *Polały się łzy me, Snuć miłość, jak jedwabnik..., Gdy tu mój trup w pośrodku was zasiada, Nad wodą wielką i czystą...*"

*

Widzenie rozpoczyna się obrazem, znamiennym dla wyobraźni i wrażliwości poety. „Dźwięk mnie uderzył...“ — to ten sam „dźwięk“, który w Improwizacji widział poeta w „szacie obłoku“, dźwięk, początek melodii, z której rodzi się wiersz, nie obraz, ale właśnie ton bez znaczenia, który przechodzi w słowo, dotykalne, trójwymiarowe.

Zaraz po nim — obraz, „kwiat polny otoczony puchem“. Ciało, materia, narzędzie pieśni pryska jak ów kwiat, by obnażyć ziarno duszy. I znów obraz wynikający z pierwszego porównania, obraz przeszłych czynów, które wiszą jak łupiny wokół zioła otaczając śpiącego człowieka. To wszystko jest przygotowaniem do owego czystego widzenia duszy. Niełatwo odrywa się wyobraźnia Mickiewicza od ziemi. I całe to widzenie opowiedziane jest przy pomocy obrazów materialnych, pełne ruchu i światła. Podobnie jak w wierszu *Snuć miłość...* następujące po sobie gęsto czasowniki wyrażają rozrastanie się uczucia i jak w liryku lozańskim znajdzie się tu porównanie do piastunki. Jak w urywku *Drzewo* pełno tu przyrodniczych porównań, jak we fragmencie *Wsłuchać się w szum wód głuchy* widzenie tego, „co się w wodzie dzieje“.

Ostro zarysowany, nagłym światłem wydobyty z ciemności staje przed nami ten niezwykły, chciałoby się powiedzieć Rembrandtowski, obraz:

Stały otworem ludzkich serc podwoje,
Patrzyłem w czaszki, jak alchymik w słoje.
Widziałem, jakie człek żądze zapalał,
Jakiej i kiedy myśli sobie nalał,
Jakie lekarstwa, jakie trucizn wary
Gotował skrycie. A dokoła stali
Duchowie czarni, aniołowie biali,
Skrzydłami studząc albo niecąc żary...

*

W wierszu *Nad wodą wielką i czystą,* podobnie jak w *Polały się łzy me czyste, rzęsiste* połączył raz na zawsze dwa przymiotniki z rzeczownikiem, połączył tak, że kto odtąd wymawia obok siebie te dwa określenia, nieuchronnie nasuwa się słuchającemu określany przez nie rzeczownik.

Wyraża się w tym potężna władza poety nad językiem; on nie ulega słowom, on im rozkazuje, tworzy z nich nowe zespoły, zmusza wszystkich mówiących językiem polskim do respektowania swojego słowotwórstwa. „Woda“ w tym utworze ma znaczenie nie tylko dosłowne, ale również oznacza żywioł duszy poety, żywioł, w którym znajduje on ukojenie, pełną samotność.

W tym sensie komentarzem do lozańskiego liryku jest napisany wcześniej utwór *Do samotności,* w którym:

Samotności! do ciebie biegę jak do wody
Z codziennych życia upałów;
Z jakąż rozkoszą padam w jasne, czyste chłody
Twych niezgłębionych kryształów.

Owa woda wielka i czysta w liryku lozańskim trwa nieruchomo, odbijając tylko czarne obłoki, skały, przeciągającą burzę. Poeta — podobnie jak woda — odbija wiernie to wszystko, co otacza go i co nad nim przepływa. Kiedy mówi:

I dumne opoki czoła
I błyskawice — pomijam

nie podobna i w tych słowach nie widzieć drugiego ich sensu. Przypomina się również brulionowy *Epilog* do *Pana Tadeusza:*

Chciałem pominąć, ptak małego lotu,
Pominąć strefy ulewy i grzmotu
I szukać tylko cienia i pogody.

Ale to próżne marzenie. Już w utworze *Do samotności* wyznawał:

Tyś mój żywioł: ach, za cóż te jasnych wód szyby
studzą mi serce, zmysły zaciemniają mrokiem,
I za cóż znowu muszę, na kształt ptaka-ryby,
Wyrywać się w powietrze słońca szukać okiem?

I bez oddechu w górze, bez ciepła na dole,
Równie jestem wygnańcem w oboim żywiole.

To wyznanie komentuje i wyjaśnia ostatnią strofę wiersza *Nad wodą wielką i czystą:*

Skałom trzeba stać i grozić,
Obłokom deszcze przewozić,
Błyskawicom grzmieć i ginąć,
Mnie płynąć, płynąć i płynąć.

„Wygnaniec w oboim żywiole" nie znalazł i tu ukojenia i spoczynku. Musi płynąć ze wszystkimi zjawiskami świata. Julian Przyboś, który w swoim znakomitym studium o lirykach lozańskich w wierszu tym widział wyraz „zadumy nad przemijaniem", dopatrzył się w materii i konstrukcji wiersza pewnej niekonsekwencji. Ale wiersz ten nie jest wierszem o przemijaniu, lecz jeszcze jednym w poezji Mickiewicza stwierdzeniem, że nie ma na ziemi spokoju i że nie daje go samotność.

Nie przeczy temu stwierdzeniu zdumiewający, samotniczy, wyrażający rozczarowanie do ludzi, do przyjaciół i kochanek wiersz *Żal rozrzutnika,* utwór również rękopiśmienny, odczytany właściwie dopiero przez profesora Pigonia. Ten gorzki, smutny liryk świadczy mimo wszystko, że jedyne szczęście na ziemi upatrywał poeta w miłości i w przyjaźni. Stąd ów niesprawiedliwy żal, że serce nigdy z sercem nie gadało i to niby przedśmiertne żegnanie:

Żegnam was, żegnam, nadobne dziewice,
Żegnam was, żegnam, o druhy młodzieńce!

To samo, co w *Żalu rozrzutnika,* lecz jeszcze głębiej sięgające poczucie zupełnego osamotnienia wyraża zagadkowy wiersz *Gdy tu mój trup w pośrodku*

was zasiada... To narzekanie duszy, która wyszła z ciała, przypomina zachowany urywek polskiej pieśni średniowiecznej:

Dusza z ciała wyleciała,
Na zielonej łące stała —
Stawszy silno, bardzo rzewno zapłakała.

Liryk lozański *Gdy tu mój trup* mówi o ostatecznej samotności człowieka.

Jest u mnie kraj, ojczyzna myśli mojej,
I liczne mam serca mego rodzeństwo;
Piękniejszy kraj, niż ten, co w oczach stoi,
Rodzina milsza niż całe pokrewieństwo.

Utwór ten dlatego także jest tak wstrząsający, że wyszedł spod pióra wielkiego poety narodowego, piewcy przyjaźni i miłości.

Zaprzeczają mu ostatnie, tuż przed śmiercią wypowiedziane słowa poety do Służalskiego, gdy ten zapytał, czy nie chce czegoś przekazać dzieciom — swemu „pokrewieństwu": „Niech się kochają zawsze".

Cały utwór jest niby zawodzeniem w duchu pieśni ludowej, nie domówionym, niepoprawnym w składni („Jest u mnie kraj"), i tym bardziej właśnie przejmującym.

Nasuwa się tu, jak w ogóle przy lirykach lozańskich, podobieństwo z wierszami Hölderlina, pisanymi w okresie jego obłędu, z owymi *Gedichte aus der Zeit der Umnachtung.*

Oczywiście, Mickiewicz utworów tych znać nie mógł. Analogie jednak są, i są to jedyne wiersze, z którymi można porównać liryki lozańskie. Jest w nich ta sama ostateczna samotność, wytężone skupienie, światło ukryte w tkance wiersza.

Utwór *Der Kirchhof* ma nawet podobną do *Gdy tu mój trup w pośrodku was zasiada* rytmikę i tonację.

Oto ten wiersz w oryginale i w tłumaczeniu:

Der Kirchhof

Du stiller Ort, der grünt mit jungem Grase,
Da liegen Mann und Frau, und Kreuze stehn,
Wohin hinausgeleitet Freunde gehn,
Wo Fenster sind, glänzend mit hellem Glase.

Wenn glänzt an dir des Himmels hohe Leuchte
Des Mittags, wenn der Frühling dort oft weilt,
Wenn geistige Wolke dort, die graue, feuchte,
Wenn sanft der Tag vorbei mit Schönheit eilt!

Wie still ist nicht an jener grauen Mauer,
Wo drüberher ein Baum mit Früchten hängt;
Mit schwarzen, tauigen, und Laub voll Trauer
Die Früchte aber sind sehr schön gedrängt.

Dort in der Kirch'ist eine dunkle Stille,
Und der Altar ist auch in dieser Nacht geringe.
Noch sind darin einige schöne Dinge,
Im Sommer aber singt auf Feldern manche Grille.

Wenn einer dort Reden des Pfarrherrn hört,
Indes die Schar der Freunde steht daneben,
Die mit dem Toten sind, welch eignes Leben
Und welcher Geist, und fromm sein ungestört.

Cmentarz

Ustronie ty, porosłe traw zielenią,
Tu leży mąż, niewiasta, krzyżów stoi wiele,
Wyprowadzani tam odchodzą przyjaciele,
Gdzie czystym szkłem okna się w dali mienią.

Kiedy na tobie lśni niebios wysoka pochodnia
W południe, gdy tam wiosna często bywa,
Gdy chmura duchów tam szara, wilgotna,
Kiedy łagodnie dzień z pięknością swą przepływa!

Jak cicho tu, gdzie poprzez szary mur nagrobny
Zwieszają się owoce drzewa w tę stronę,
Czarne, zroszone i gąszcz listowia żałobny,
Ale owoce są przepięknie stłoczone.

I ciemna cisza trwa niezmiennie tam w kościele,
I nawet ołtarz w nim maleje wśród tej nocy,
I jeszcze jest tam pięknych rzeczy wiele,
A w lecie świerszcz wśród pól i łąk świegoce.

Gdy słucha tam kto księdza mowy tajemniczej
W chwili gdy tłum przyjaciół stoi w cieniu,
Którzy z umarłym są, jak dziwne życie,
I jaki duch, i zbożnym być w skupieniu.

*

O wierszu *Polały się łzy me czyste, rzęsiste,* o tym arcydziele liryki, tak syntetycznej, że wydaje się jakby pod każde słowo tego wiersza było podłożone całe życie poety, nie napisze, odsyłając czytelnika do znakomitego szkicu Juliana Przybosia w jego książce *Czytając Mickiewicza.* Jedno tylko: wiersza tego nie podobna oddzielić od życia autora, wbrew temu, co mówi Przyboś.

Ja stoję na stanowisku, że prawdę wiersza poświadcza poeta swoim życiem i nie rozgranicza piękna od życia. Poeta całym swym życiem dopracowuje się prawdy wyrażanych uczuć. Wiersza tego nie można odłączyć od biografii Mickiewicza, tym bardziej że jest to najkrócej i najzwięźlej opowiedziany życiorys poety. To tylko symboliści (w złym znaczeniu tego słowa) tworzyli nastroje, oderwane od doświadczenia.

W ogóle trzeba tu koniecznie zaznaczyć, że liryki lozańskie nie są bynajmniej jakąś uwerturą do symbolizmu. Do jakiego symbolizmu? W nowszych zwłaszcza latach zaczęto nadużywać tego określenia, nadając mu odcień ujemny. Zaczęło się to już przed wojną pod wpływem pewnych zbyt wąskich teoryj poezji lirycznej. Bagaż ten przejęła krytyka IBL-owska. W rezultacie wszystko, co dotąd stanowiło treść utworu lirycznego, ochrzczono mianem „symbolizmu". Tymczasem wszelka poezja, nacechowana prawdą doświadczenia życiowego, nie nastrojowa jedynie, lecz poznawcza, nie powinna być wliczana do jakiegoś pansymbolizmu, który rozdęto w ten sposób do niebywałych rozmiarów i powiększono nadmiernie znaczenie i wagę pewnego kierunku, w istocie zamkniętego w ramach krótkiego czasu.

Zgadzam się z Kazimierzem Wyką, który w jednej z rozmów ze mną (sądzę, że nie będę niedyskretny) wyraził się, że zaliczanie Rimbauda do symbolistów jest niesłuszne ze względu na wyjątkową solidność i trwałość jego materii poetyckiej. Zawsze wydawało mi się nieporozumieniem wiązanie poezji autora *Pobytu w piekle* z ulotną i nastrojową liryką Verlaine'a.

Już Rainer Maria Rilke odróżniał utwory napisane pod wpływem nastroju od utworów napisanych z doświadczenia, które nie jest tym samym, co uczucie. Mówi o tym zarówno w *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge,* jak w *Sonette an Orpheus,* których siła polega właśnie na czerpaniu z długoletnich doświadczeń.

Materia poetycka liryków lozańskich jest zbyt trwała i zbyt lojalna wobec życia, zbyt prawdziwa, by można było redukować jej znaczenie do jakiejś introdukcji symbolistycznej.

Na tych nie wykończonych ostatecznie lirykach, a zwłaszcza na szkicach, zaczątkach wierszy, można badać, z jakim trudem wydzierał poeta, niby spod ziemi, materiał do wiersza, jakimi to rurami ciągnął z czystych źródeł dzieciństwa poprzez nawarstwienia całego życia.

Tak rozprowadzał w wierszu *Snuć miłość* uczucie swoje poprzez wiele porównań, w których snucie przędzy, lanie się źródła, kucie złotej blachy, sianie ziarna — to są najmilsze poecie, najbliższe ziemi obrazy, a cały wiersz przedstawia uczucie w stawaniu się i rozprzestrzenianiu — stopniami aż po „moc Stwórcy stworzenia".

Ta ciężka od wagi życia poezja niełatwo odrywa się od ziemi. Dusza, która z ciała wychodzi, wraca na miejsca młodości, ale zanim to się stać może, marzy poeta, by choć „uciec z duszą na listek".

Początek wiersza *Ach, już i w rodzicielskim domu,* pierwszy rzut, z trudem wywija się ze słów.

I blisko tych wierszy i zaczątków lirycznych, niby pierwszych ziaren, z których siew nie wszedł, znajdujemy tak wykończone i tak różne utwory, jak *Żona uparta* i *Golono, strzyżono.* Pomyśleć, że *Żona uparta* ma datę 1840 r. Również bajka *Golono, strzyżono* około tego czasu powstała. Jak wytłumaczyć współistnienie liryków lozańskich z tymi wierszami? No, i obok jeszcze początek przekładu łacińskiego *Sofiówki* Trembeckiego.

A bodaj w rok później powstał wiersz *Słowiczku mój! a leć a piej,* radosny wiersz o spełnionym cudzie. Tak, Mickiewicz był gościem w „oboim żywiole", także w tym znaczeniu. Ale zawsze poskramiał żywioł irracjonalny — logicznym, jak w żarcie o żonie upartej:

O, praw hydrauliki nieświadom człowiecze!
Szukasz utopionego ciała w złym kierunku.
Ono z góry w dół płynie wedle praw przyrody.

W tym ludowym romantyku, jednym z wielkich szaleńców, na którego nie darmo powoływał się Lautreamont, tkwił zakochany w żelaznych rygorach klasyk. I to jaki! Ostatni wiersz Mickiewicza (napisany w r. 1854) to oda łacińska na wzięcie Bomarsundu przez Napoleona III, oda zaczynająca się od słów: *„Qualis fugacem...“* Nie na próżno w młodzieńczych latach tłumaczył Horacego.

Miara i instrumentalizacja Horacjańska zachwycały go zawsze. Dał temu wyraz naśladując *Exegi monumentum* w żartobliwym wierszu *Świeci się pomnik mój nad szklany Puław dach.* Jasność i słodycz Wergilego przypominał pisząc *Pana Tadeusza.* W układach metrycznych Mickiewicza rola rytmu wewnętrznego jest tak dobitna, że każdy utwór ma swój własny, nie powtórzony nigdy jedenasto-trzynastozgłoskowiec, czy inny krój miary wierszowej. Nie zdarza się w tej poezji — jak to bywa u innych poetów — by układ metryczny szedł obok znaczeń wyobrażeniowych i treści emocjonalnych. Stanowią one zawsze zadziwiającą całość. W okresach upadku poezji, na przykład w okresie Młodej Polski, nastąpiło rozluźnienie materii poetyckiej i doprowadzone do ostateczności rozejście się wersyfikacji z zawartością uczuciową wiersza. Schemat metryczny w większości utworów tamtego czasu nie przylega do treści emocjonalnej, idzie luzem.

Mickiewicz nie dobierał rozmiaru metrycznego do swego zamiaru, on go władczo poddawał sobie, narzucał mu rytm wewnętrzny, ton odrębny i niepowtarzalny jak uczucie.

Miał nie tylko wzrok wyostrzony do jasnowidztwa, ale i słuch wewnętrzny głęboko czuły. Stąd owe nieporównane harmonie opisów w *Panu Tadeuszu.* Różnorodność rysunku rytmicznego jest w poezji Mickiewicza znacznie obfitsza od układów metrycznych; bogactwem ich przewyższył go Jan Kochanowski. Ale swoboda, z jaką poruszał się Mickiewicz wśród wierszy o stałej liczbie i kolejności zgłosek i wśród wierszy o metrum zwolnionym, nierównym (na przykład w IV części *Dziadów,* w przekładzie *Wędrowca* Goethego, w Bajkach), narzuca wrażenie niezwykłej obfitości. Dlatego miał prawo powiedzieć: „Ja rymów nie dobieram, ja zgłosek nie składam“.

A jednak skarżył się na niedostatek rymów w mowie polskiej i stąd nie wróżył sonetowi rozkwitu. Czuły na harmonię dźwiękową nie lubił białych wierszy.

Omawiając *Sztukę dramatyczną w Polsce* pisał o wersyfikacji *Odprawy posłów greckich:* „...jednakowoż wierszowanie mało harmonijne, pozbawione powabu rymu...“ Po prostu nie czuł wspaniałości i harmonii białego wiersza *Odprawy,* a o stylu tyle tylko miał do powiedzenia: „Czysty, poprawny a przy tym podniosły“. Bardzo to surowa ocena. Sam spróbował białego heksametru w *Konradzie Wallenrodzie,* zaopatrując wszakże tę nowość w przypisie schematem metrycznym kilku wierszy i następującą uwagą: „Wprawdzie w kilku miejscach odstąpiliśmy od (....) prawideł, tłumaczyć się tu jednak z tego względu nie poczytujemy za rzecz stosowną i potrzebną“.

Poza tym naśladowaniem miary homeryckiej nie ma u Mickiewicza wierszy

bezrymowych, chyba w drobnych urywkach nie wykończonych lub zaczętych utworów. Ta niechęć do białego wiersza zaważyła na całym późniejszym rozwoju naszej poezji. Ale w ostatnim okresie ułamkowej twórczości poety, już po lirykach lozańskich, bo w r. 1842 napisał dwa utwory wersetami w duchu wersetów ewangelicznych. Na te dwa utwory: *Słowa Najświętszej Panny* i *Słowa Chrystusa,* nie zwrócili dotąd uwagi badacze wersyfikacji Mickiewicza. Utworów tych nie zamieszczano wśród wierszy poety uważając, że utwór napisany tak zwaną „nie wiązaną mową" nie należy do poezji.

Te utwory ważne są jako wyraz poszukiwania przez poetę nowej, nie skrępowanej formy. Nie podobna ich traktować jedynie jako próby wyrażenia mistycznych zachwyceń. Wersety te są pilnie opracowane, mają bogatą, barokową metaforykę. Nie są to na pewno improwizacje. Niewątpliwie, Mickiewicz lubił improwizować, ale cała natura jego poezji domagała się długiego i starannego opracowania.

W improwizacji wygłoszonej na uczcie u Januszkiewicza miał wyznać:

Tak wszystko napisałem, jak tu do was gadam.

Jest w tym wyznaniu prawda i nieprawda zarazem. Opracowywał wiersze jak rzadko kto, ale miał przy tym niebywały dar naturalności i prostoty tak wielkiej, że mógł wyrazić się w ten sposób o swoim pisaniu — niby stwórca o dziele stworzenia.

27.III.1955

Mieczysław Jastrun

Aleksander Puszkin

BYŁ NIEGDYŚ CZAS...

Był niegdyś czas: młodzieńcze nasze święto
W girlandach róż jaśniało, hucząc gwarem;
Mieszał się śpiew z dźwięczącym wciąż pucharem,
Gromadą wkrąg siedzieliśmy ściśniętą.
W beztrosce serc i z duszą nieświadomą,
O ileż lżej i śmielej nam się żyło!
Za młodość swą, za przyszłość wymarzoną
Grzmiał toast nasz, nadzieją serce biło.

Inaczej dziś: szalone święto nasze
Z upływem lat, jak my, się wyszumiało;
Przycichło coś, w stateczność się przybrało,
I w głuchszy ton krążące dzwonią czasze.
Wśród rozmów żart tak żywo nie obiega,
Nie wszyscy już dokoła tu siedzimy
I rzadziej śmiech wśród pieśni się rozlega,
I raz po raz wzdychamy i milczymy.

Wszystko ma kres: dwudziesty piąty raz
Liceum dzień święcimy dziś wspaniały,
Niepostrzeżenie lata nam mijały
I jakże to zmieniły one nas!
Nie próżno — nie! ćwierć wieku w dal ucieka!
Nie skarżcie się: los z góry nam sądzony.
Cały się świat obraca w krąg człowieka,
Czyż może trwać on sam nieporuszony?

Wspomnijcież wy, ach na cóż od tej chwili,
Od kiedy los nasz bratni krąg zjednoczył,
Na jakiż świat patrzyły nasze oczy!
Niby igraszka tajemniczej siły
Miotał się tłum narodów w zaciekłości,
Gdy władca padł, wnet nowy był przed światem;
Ołtarze sławy, pychy lub wolności
Od ludzkiej krwi jarzyły się szkarłatem.

Wspomnijcież wy liceum choć jutrzenkę:
Otworzył car pałace nam carycy,
Przyszliśmy tu i witał nas Kunicyn,
Wśród dworskich świt wyciągnął do nas rękę.
Dwunastych lat drzemały jeszcze gromy,
Jeszcze wśród gróźb rozważał Bonaparte,
Nie poznał on, co naród wart niezłomny,
I gotów był rozpocząć bój otwarty.

Wspomnijcież wy: za hufcem hufiec płynął
I starszą brać wśród marszu-śmy żegnali;
Pod nauk strop markotni znów wracali,
Zazdroszcząc tym, co śmierci koleiną
Szli obok nas!... I zwarły się plemiona.
Znad Moskwy blask rozjarzył śniegi łuną,
Objęła Ruś ich pułki w swe ramiona
I dumny wróg w śnieżystą otchłań runął.

Wspomnijcież wy, gdy nasz to Agamemnon
Z Paryża zdobytego przycwałował,
Jakież zachwytu rozległy się słowa!
Jak wielki był, twarz jaką miał promienną
Narodów druh, obrońca ich wolności!
Wspomnijcież wy, jak ożył nurt strumieni,
Gdy właśnie tu po trudach w ciszy gościł
I stary park jak wiosną się zielenił.

Nie żyje dziś. On w Rusi sprawił przełom,
On ponad świat wywyższył ją zdumiony,
A w cieniu skał, przez wszystkich opuszczony,
Samotnie zgasł wygnaniec Napoleon.
I nowy car, potężny i surowy,
U granic Europy stanął twardo,
Nad ziemię znów zwał chmur nadciągnął nowych
I wicher je . . . . . .

1836

ZE WSZYSTKIEGO PIĘKNE...

— Ze wszystkiego piękne pańskie stajnie:
Z ochędóstwa, z czeladzi i z koni;
Ze wszystkiego rade dobre konie:
Z doglądania, ze stoisk, z obroku.
Błyszczy uprząż na kołkach dębowych,
Połyskują u żłobów bystre konie.

Tylko w jednym niezdatne są stajnie:
Duch domowy się w stajniach znarowił.
On nocami po stajniach wciąż chodzi,
Pańskie konie pielęgnuje, czyści,
W warkoczyki im grzywy zaplata,
W mocne węzły ogony związuje.
Aż raz sobie wronego ulubił!
Z wodopoju, o zorzy wieczornej
Pańskie stajnie obchodzę przed nocą,
Do stoiska wronego zachodzę:
Stoi koń obrządzony, spokojny.
Gdy zaś rankiem stajnię otworzysz,
Koń jak nie ten, zmydlony i dyszy,
Z pyska piana mu kapie czerwona.
Całą noc na nim jeździł domowy
Po bagniskach, po lasach, po górach,
Od północy do ranka białego,
Póki miesiąc się złoty nie schował.

— Ach, ty stary koniuchu niemądry,
Czyż odgadniesz, ty stary, zagadkę?
Piękną dziewkę pokochał młody koniuch,
Młody koniuch, rozpustny chłopak.
On ci stajnię otwiera po nocy,
Po cichutku siodła wronego,
Pomaleńku za wrota wywodzi,
Na konika, na bystrego skacze,
Do dziewczyny pięknej w gości jedzie.

1827

NA WYZDROWIENIE LUKULLUSA

(Z ŁACIŃSKIEGO *)

Już dogasałeś, młody bogaczu,
Już płacz przyjaciół słyszałeś w bólu.
Śmierć szła po ciebie w progi pałacu
Przez kryształowe drzwi westybulu.
Jak lichwiarz, który cierpliwie sterczał,
Wdarłszy się rankiem na przedpokoje,
Tak ona przyszła po dobro swoje
I wstać nie chciała z kobierca.

* Mistyfikacja. Wiersz jest ukrytą satyrą na ministra oświaty, generała Uwarowa.

Szept słychać było doktorów bladych
W komnaty twojej świetle przyćmionym,
Rój twych ślicznotek i darmozjadów
Wodził dokoła wzrokiem strapionym.
A niewolnicy wierni — w westchnieniach
Modły za ciebie słali w niebiosy,
Niepewni, jakie gotują ciosy
Im tajne bogów zrządzenia.

Lecz twój sukcesor nie tracił chwili;
On, jak ten łasy kruk na padlinę,
Trząsł się nad tobą, na spokój silił,
Trawiony żądzą bogactw jedynie.
Na szafy kładł już pieczęcie czarne,
Twój kantor zamknął na spusty cztery;
Gdzie się piętrzyły w kurzu papiery —
Myślał, że złota stos zgarnie.

I myślał także: „Już nigdy w świecie
Nie będę niańczył wielmożów dziatek;
Ja sam wielmożą zostanę przecie,
W piwnicach rośnie pod strop dostatek.
W pięcie mam dzisiaj ludzką obmowę!
Nie będę żony tuczył się wianem
I raz nareszcie kraść zaprzestanę
Do domu drzewo rządowe".

Lecz tyś zmartwychwstał, i przyjaciele
Klaskając w dłonie hucznie ucztują,
A niewolnicy, dzieląc wesele,
Jakby w rodzinie jednej się czują.
Doktor skrzepiony patrzy radośnie,
W dół spuszcza oczy mistrz pogrzebowy,
A spadkobiercę rządca surowy
Przepędza tam, gdzie pieprz rośnie.

Tak oto życie ci przywrócono
Z wszystkimi blaski. Lecz lata biegą —
Pomnij, jak cennym darem jest ono,
Naucz się tylko korzystać z niego.
Wprowadź doń piękno. Życzliwi sławią
Bliskie ci dziewczę cudnej urody;
Czas je poślubić! Twe ślubne gody
Bogowie pobłogosławią.

1835

Przełożył
Marian Toporowski

Andrzej Stawar

O SZOŁOCHOWIE

Michał Szołochow należy do najpopularniejszych pisarzy dnia dzisiejszego. Po upływie blisko trzydziestu lat od czasu, gdy przystąpił do pisania *Cichego Donu* (rok 1926), powieść ta nie przestaje budzić wciąż zainteresowania czytelników, o czym świadczą pojawiające się nowe wydania tak w ZSRR, jak i za granicą. Nie mniejszym zainteresowaniem cieszy się *Zorany ugór*, którego pierwszy tom ukazał się w r. 1932 — w ubiegłym roku prasa radziecka drukowała kilka fragmentów drugiego tomu, oczekiwanego z niecierpliwością przez wielbicieli pisarza.

O Szołochowie pisało się i pisze dużo. W ZSRR pojawiło się już kilka książek o nim. (Najpokaźniejsza rozmiarami monografia I. Leżniewa w 1948 r.). W wydanej w roku ubiegłym książce Ł. Jakimienki, poświęconej specjalnie *Cichemu Donowi*, wykaz ważniejszych prac i artykułów o Szołochowie zajmuje ponad dwie stronice druku. Publikacje wymienione przynoszą sporo materiału o pisarzu, o jego życiu, o początkach jego działalności. Dane o wcześniejszym okresie życia Szołochow podaje w krótkiej autobiografii:

„Urodziłem się w 1905 roku w chutorze Krużylin, w stanicy Wieszenskiej, okręgu donieckiego (dawny obwód Wojska Dońskiego).

Ojciec mój, „raznoczyniec", pochodził z guberni riazańskiej, uprawiał różne zawody i zmieniał je aż do śmierci (1925 rok). A więc był kolejno „szybajem", tzn. handlarzem bydła, siał zboże na odkupionej ziemi kozackiej, był subiektem w niewielkim chutorskim przedsiębiorstwie handlowym, zarządzającym młyna parowego itd.

Matka, na poły Kozaczka, na poły chłopka, nauczyła się pisać wtedy dopiero, kiedy ojciec oddał mnie do gimnazjum, a to dlatego, by mogła pisywać do mnie sama, nie uciekając się do pomocy ojcowskiej. Do roku 1912 mieliśmy ziemię, tzn. matka i ja; ona — jako wdowa po Kozaku, ja zaś — jako syn Kozaczki, ale w roku 1912 ojciec usynowił mnie (do tego czasu żył z matką bez ślubu) i zaliczono mnie do stanu mieszczańskiego.

Uczyłem się w różnych gimnazjach do roku 1918. Podczas wojny domowej przebywałem nad Donem.

W roku 1920 zacząłem pracować i obijałem się po ziemi dońskiej. Przez długi czas byłem członkiem oddziału zaopatrzenia. Uganiałem się za bandami, grasującymi nad Donem do roku 1922, a bandy uganiały się za nami. Wszystko jak

wypada. Bywało się w różnych opałach, lecz w dzisiejszych czasach wszystko to puszcza się w niepamięć.

Zacząłem pisać w roku 1923 i w tym samym roku moje prace drukowano w gazetach i periodykach komsomolskich. Pierwszą książkę wydałem w 1925 roku. W roku 1926 zacząłem pisać *Cichy Don...*"

Jak widzimy, Szołochow był właściwie samoukiem.

W roku 1923, gdy jako osiemnastoletni młodzieniec przybył do Moskwy, aby wyżyć, musiał pracować jako robotnik niewykwalifikowany, był więc tragarzem, murarzem, kancelistą, co wzbogaciło jego doświadczenie życiowe.

W roku 1925 pojawił się tom opowiadań Szołochowa *Błękitny step*. Rozpocząwszy pracę nad *Cichym Donem* Szołochow opuścił Moskwę i powrócił w ojczyste strony, do stanicy Wieszenskiej, gdzie zamieszkał na stałe.

Środowisko literackie przyjmowało Szołochowa nie zawsze przychylnie. Jego pierwsze książki stały się przedmiotem ostrych ataków.

Talent Szołochowa odkrył jeden z najstarszych pisarzy rewolucyjnych, Serafimowicz, który napisał przedmowę do pierwszej książki młodego autora. Serafimowicz przezwyciężył też trudności, które Szołochow napotkał w opublikowaniu pierwszego tomu *Cichego Donu* (ukazał się w druku w roku 1928, w roku 1929 — drugi). Opublikowanie trzeciego tomu nie obeszło się znowu bez trudności — tym razem pomógł Gorki. Z zarzutami znacznej części krytyki spotkał się również tom czwarty — wytykano autorowi tragiczny epilog losów Grigoria Melechowa i dowodzono, iż należało dać zakończenie bardziej pogodne, jednając bohatera z władzą radziecką.

Wszyscy jednak piszący o Szołochowie podkreślają, iż mimo tych czy owych zastrzeżeń krytyków, pozostał wierny pisarzowi szeroki, masowy czytelnik. Szołochow, członek partii i aktywny działacz społeczny, cieszy się przy tym wielką popularnością osobistą, o czym świadczy zarówno wielka ilość listów otrzymywanych ze wszystkich stron, jak i mnóstwo przyjezdnych, pragnących zetknięcia z pisarzem.

*

Cichy Don słusznie uważany jest za największą z powieści napisanych o rewolucji. Zdawać by się mogło, że książka taka musiała wyjść ze środowiska, bezpośrednio stanowiącego centrum rewolucji, ze środowiska, które ideom rewolucyjnym dało ciało i krew, wcieliło je w życie. Pozorny paradoks *Cichego Donu* stanowi to, że powieść opisuje przeważnie środowisko, które w masie swej wystąpiło przeciw rewolucji, zadało jej najsilniejsze ciosy i z kolei samo zostało przez rewolucję zgniecione.

Ważne tu jest szczególnie uwarunkowanie historyczne. *Cichy Don* przeniknięty jest tradycją kozacką. Przejawia się ona nie tylko w aluzjach, odsyłaczach historycznych. Uważny czytelnik spostrzeże, iż wątki powieści przenika pieśń — nie są te pieśni wprowadzone jedynie dla upiększenia ozdoby czy ubarwienia tekstu, przekazują one różnobarwną tradycję kozaczyzny, która towarzyszy nie tylko przedstawieniu materiału aktualnego.

Kozaczyzna w przeszłości historycznej stanowiła najbardziej aktywny element wszystkich ruchów buntowniczych i powstań Rosji carskiej. Początek jej dali zbiegowie wszelkiego rodzaju, uciekający na dzikie pola południa przed

uciskiem społecznym. Bunt przejawiał się w formach najróżniejszych, poczynając od zbójnickich najazdów i rozpraw z bezpośrednimi sprawcami ucisku, aż do wielkich powstań ludowych, w których kozactwo występowało wspólnie z chłopstwem pańszczyźnianym — wstrząsając podstawami caratu.

W XIX w. należało to do przeszłości. Stopniowo, dzięki stabilizacji ekonomicznej znacznej części kozactwa na nadanych ziemiach stepowych, wojska kozackie stały się najpewniejszą podporą urzędów carskich, używane dla rozpraw zbrojnych z wrogiem wewnętrznym, ekspedycji karnych, rozpędzania demonstracji ulicznych. W wojnie domowej prowincje zamieszkałe przez „dwanaście wojsk kozackich" dostarczyły oparcia siłom kontrrewolucji, przede wszystkim białemu oficerstwu, szybko wypartemu z ziem Rosji centralnej.

Tak wynikł wielki dramat historyczny, opisywany w drugim, trzecim i czwartym tomie *Cichego Donu*.

W pierwszym tomie Szołochow ukazuje, iż obraz kozaczyzny nie wyglądał tak prosto, jak to się mogło wydać ludziom, widzącym zewnętrzną stronę zjawisk. Kozaczyzna była w jakimś stopniu dotknięta, spenetrowana przez agitację rewolucyjną. W 1917 r. od aktywnego udziału w wojnie domowej po stronie burżuazji wstrzymali Kozaków swoi ludzie, potrafili oni wyzwolić podstawową masę żołnierzy kozackich od wpływów oficerstwa.

Ale nie ci ludzie stanowią centrum powieści. Rewolucyjni przedstawiciele kozactwa (Bunczuk, Łagutin) występują epizodycznie. Miszka Koszewoj, reprezentujący czynnik zwyciężający w wojnie domowej, o ileż mniej efektowny jest od Grigoria Melechowa, którego własna przeszłość i los postawiły w pierwszej linii kontrrewolucji. Komplikacje wewnętrzne Grigoria, to, że epizodycznie podlegał wpływom rewolucji i że w pierwszym okresie wojny domowej walczył z białymi, jeszcze podkreślają bogactwo charakterystyki. Nie trudno zauważyć, iż również epizodyczne postacie szefów i działaczy frondy kozackiej, poczynając od Kaledina, przedstawione zostały z pewną dozą epickiego monumentalizmu, jako osobistości tragiczne.

Zgodnie zresztą z rzeczywistością historyczną gospodarka nowej władzy na ziemi kozackiej nie wygląda dobrze — miejscowi działacze nie wykazują szczególnej pomysłowości w zdobyciu opornego środowiska i rozżegają nienawiść takich nawet elementów, które należało pozyskać.

Niemniej ogólny obraz rewolucji wygląda imponująco i jej zwycięstwo, mimo wszelkiego rodzaju błędów ludzkich, przedstawione zostało z uderzającą siłą przekonania.

W toku pisania nastąpiły w zamyśle autora pewne zmiany. Kiedy Szołochow przystąpił do pisania pierwszego rzutu powieści, układ był inny niż obecnie. Powieść rozpoczynała się wówczas dziejami pierwszej kontrrewolucyjnej ruchawki kozactwa w 1918 r. — to znaczy od spraw, które weszły do ostatniej części drugiego tomu. Wtedy oczywiście tematyka polityczna wysuwała się na plan pierwszy. Gdy autor postanowił dać początek akcji na parę lat przed wojną 1914 r., w pierwszych częściach otrzymały przewagę obrazy rodzajowe, obrazy bytu i obyczajów kozackich. W ten sposób nastąpiło — rzecz nader pouczająca — jakby skrzyżowanie wątków powieści obyczajowej w sensie tradycyjnym z powieścią polityczną — zespolenie tych wątków ogromnie wzbogaciło całość.

Początek pierwszego tomu zaczyna się od nakreślenia rodowodu Melechowów

z przydomkiem „Turków" (od babki Grigoria, przywiezionej z Kaukazu). Tak się zaczynały owe „sagi" rodowe, których tyle czytaliśmy w ostatnich czasach. Początek drugiej części pierwszego tomu zaczyna się od nakreślenia podobnego rodowodu kupca Mochowa. Obszerna ekspozycja, poświęcona Mochowowi, jego córce i całej rodzinie, zdaje się świadczyć, iż w pierwotnym pomyśle postacie te miały odgrywać poważniejszą rolę. Tymczasem z zakończeniem pierwszego tomu Mochowowie znikają właściwie z kart powieści poza jednym epizodem. Zmiana ta ilustruje fakt, iż zainteresowania polityczne zaczęły w powieści górować nad obyczajowymi, a z ostatnią częścią drugiego tomu skupiły się na dziejach wojny domowej nad Donem i przemianach, które tam wywołuje rewolucja. To upolitycznienie powieści nastąpiło przy zastosowaniu nader śmiałego posunięcia narracyjnego.

Rewolucję widzimy poprzez środowisko wrogie, a jej skutki i przemiany przeważnie poprzez umysłowość przeciwników. I właśnie w tym, by tak rzec: negatywie, widzimy całą siłę i potęgę rewolucji oraz jej skutków społecznych i obyczajowych.

Na pierwszy plan tutaj komentatorzy wysuwają rozdwojenie wewnętrzne głównego bohatera, Grigoria. Jego walce po stronie kontrrewolucji nie towarzyszy poczucie własnej słuszności. Wyraża się to w wybuchu nerwowej skruchy po zarąbaniu marynarzy, ciekawości tego, co dzieje się u przeciwnika, braku oporu (który odczuwają inni, zagarnięci w Noworosyjsku Kozacy) przy myśli o przejściu na stronę czerwonych — Grigorij czyni to z poczuciem nawet pewnej ulgi wewnętrznej.

Charakterystyczny jest dialog Grigoria z jego szefem sztabu z dywizji powstańczej, Kopyłowem. Kopyłow, zresztą nauczyciel wiejski z zawodu, solidaryzuje się w pełni z działaniami białej armii. Zachowuje też nie tylko szacunek, ale i uniżoność wobec starej klasy uprzywilejowanej. Grigorij krzywi się na samą myśl o zetknięciu z białym generałem, Fichelaurowem:

„Panowie generałowie powinni o tym pomyśleć, że naród po rewolucji odmienił się; można rzec — urodził się na nowo! A oni wciąż mierzą starym łokciem. A łokieć, jeno patrzyć, jak się złamie... Jadą nadto ostro na zakrętach." (str. 375, 2 tom polskiego wydania).

Kopyłow nie rozumie w ogóle takiego stanowiska: nie pozostawia sobie też żadnych złudzeń co do tego, iż uczestniczy właściwie w ekspedycji karnej.

„Ja jestem za tym, co było, za starymi, dobrymi czasami. W przeciwnym wypadku nawet palcem bym nie ruszył, żeby gdzieś tam obijać się i za coś tam wojować. Wszyscy, co są z nami — to ludzie, którzy siłą oręża bronią swych dawnych przywilejów, poskramiają zbuntowany lud. Ja i ty jesteśmy w liczbie tych poskromicieli. Ale ja już dawno ci się przyglądam, Grigoriu Pantelejewiczu, i nie mogę zrozumieć..." (375)

Gdy Grigorij spotyka (u tegoż Kopyłowa) dość bagatelizującą charakterystykę własnej osoby, daje na to odpowiedź w słowach takich:

„Dla was jestem pęcherz, ale poczekaj-no, niechbym na ten przykład przeszedł do czerwonych, będę u nich cięższy od ołowiu" (378) i kończy pogróżką pod adresem dobrze wychowanych darmozjadów.

Gdy więc chodzi o utwierdzenie poczucia własnej wartości — Grigorij widzi to w perspektywie przejścia na stronę czerwonych.

Toteż przy ocenie dalszego biegu powieściowych losów Grigoria wśród krytyków wynikła kontrowersja.

Część krytyki radzieckiej miała Szołochowowi za złe, iż doprowadził swego bohatera aż do tragicznej katastrofy, że nie znalazł w istniejących warunkach jakiegoś bardziej pokojowego rozwiązania. Ale takie pokojowe rozwiązanie konfliktu byłoby powierzchowne. Chodzi tu nawet nie tyle o krew przelaną w przeszłości (która go na śmierć poróżniła z Koszewojem), o rozkazy mordowania wziętych do niewoli czerwonoarmistów — z zemsty za śmierć brata. Konflikt leży głębiej. Grigorij widzi sam, co zawdzięcza rewolucji, jej pewne zdobycze przyjmuje, ale w tym zakresie, w jakim służą jemu, ewentualnie najbliższym. Natomiast nie jest skłonny zrozumieć ani przyjąć głębokich konsekwencji rewolucji w całości jej przemian. Stąd też, nawet pokonany, nawet we własnym pojęciu uspokojony po powrocie do chutoru zachowuje w gruncie rzeczy pozycję dość niebezpiecznego wyczekiwania. Na tym Koszewoj opiera swe podejrzenia co do Grigoria, ugruntowane zresztą na podstawie własnych doświadczeń. Toteż katastrofa bohatera w istniejących warunkach była nieunikniona.

Obraz Grigoria łagodzi w pewnym sensie wątek miłosny, prowadzony przez Szołochowa z wielką sztuką. Ta wielka miłość nadaje Grigoriowi przy jego dobrodusznej srogości jakiś kmicicowski wdzięk, który zjednuje dlań czytelnika nawet w epizodach, gdzie uwydatnia się jego „wilcza" natura.

Mniej efektowny w przeprowadzeniu, ale nie mniej ciekawy wydaje się dramat ojca, Panteleja Prokofijewicza. Wychowany, wrośnięty w dawne warunki nie rozumie on i nie sili się zrozumieć nowych czasów. I tutaj Szołochow obdarza bohatera pewnym, rzec można, urokiem, choć w inny sposób niż Grigoria. Większość epizodów z Pantelejem Prokofijewiczem ma mniej lub więcej zaznaczony charakter komicznej groteski. Prawdę mówiąc bez tego ten stary kuternoga, gdyby mu się przyjrzeć, byłby dość przykry. W domu zawzięty i nieopanowany tyran — żonę, poczciwą i dzielną Iljiniczną, bijał bez opamiętania, choć nie dawała mu do tego powodu — ot, z potrzeby wyładowania złego humoru. Klasyczny nie tyle ojciec, co starej daty zwierzchnik rodziny — siły pięści zażywa tak samo wobec dzieci, jak i dorosłych członków rodziny. Gromadzi dobro zawzięcie ze wszystkich stron („Jak żuk gnojowiec" — powiada o nim syn Petro). Gdy nie może siłą przezwyciężyć oporu, ma w pogotowiu uroczystą klątwę i wypędzenie podwładnego mu członka rodziny z domu. W gruncie rzeczy człowiek niezły, ale mający zbyt wygórowane pojęcie o swej patriarchalnej władzy. Obyczajowa pogaduszka mówiła: na niebie Bóg, nad ziemią car, a nad rodziną ojciec. Takim domowym carem dla rodziny jest Pantelej.

Pantelej Prokofijewicz nie zna rozdwojeń, reprezentując jednolity w zasadzie typ wychowania patriarchalnego. Katastrofa, która spotkała dawny układ życia, dotyka go w sposób nie mniej stanowczy niż syna. Stanowisko patriarchy zostaje obalone — zwierzchnictwo jego przestaje uznawać nawet słabsza część rodziny — kobiety, z dawien dawna posłuszne i bierne. Ten nowy opór, jak wiele z tego, co spotyka starca, autor przedstawia w sposób komiczny — w cytowanym niżej ustępie chodzi o klasyczną interwencję ojca-tyrana w sprawy sercowe córki:

„— Milczeć mi, suko! Już ja ci dam takie serce, że włosów na głowie nie pozbierasz! Ty paskudnico! Jak pójdę, jak wezmę lejce...

— Tatko! Ani jedne lejce nam nie pozostały. Wszystkie zabrali — przerwała mu Daria z potulną miną.

Pantelej Prokofijewicz łypnął na nią wściekłym spojrzeniem i nie zniżając głosu folgował sobie dalej:

— ... Wezmę szleje — to diabła zobaczysz...

— I szleje czerwoni też zabrali! — wtrąciła Daria już głośniej, jak przedtem patrząc na teścia niewinnymi oczyma.

Tego Pantelej Prokofijewicz już nie mógł ścierpieć. Patrzył przez sekundę na synową czerwieniejąc w niemej wściekłości, w milczeniu rozdziawił szeroko usta (w tej chwili był podobny do wyciągniętego z wody sandacza), a potem krzyknął ochryple:

— Milcz, diablico przeklęta! Słowa nie dadzą powiedzieć! Co to jest? A ty, Duńka, zapamiętaj sobie: nigdy to się nie stanie! Mówię ci jak ojciec! Grigorij dobrze powiedział: jeśli będziesz myślała o tym łotrze, to nawet zabić cię mało! Także miłego znalazła! Taki wisielec zakradł się do jej serca! Czyż to jest człowiek? I taki judasz miałby być moim zięciem?! Niech mi jeno pokaże się na oczy — własną ręką śmierć mu zadam! Piśnij aby: wezmę koła, to ci...

— Bogać tam, koła choć ze świecą szukać — z westchnieniem rzekła Iljiniczna. — Po całym obejściu choć ze świecą szukaj, chruśniaka nie znajdziesz nawet na podpałkę. Czegośmy doczekali!" (str. 361, t. 2). Scena kończy się tym, iż stary przywlókł ogromny drąg — na znak nowego utwierdzenia władzy ojcowskiej — ale już nikt sobie z tego nic nie robi. W tak groteskowy sposób wali się władza patriarchy — bierze udział w tym obaleniu nie tylko młodsza generacja kobieca: Dunia, Daria, Natalia — prostoduszna, starsza od nich, więcej z natury rzeczy wdrożona w dawne obyczaje Iljiniczna ostatecznie pogrąża ekstyrana domowego.

Tutaj zresztą stary walczy jeszcze o utrzymanie władzy. Groźniejsze bodaj przemiany dotknęły spraw, które nie mniej silnie wrosły w jego psychikę — własności, nagromadzania. W tym człowieku, którego sprawy nagromadzania, przyrostu własności pochłaniały fanatycznie, następuje tu znamienne załamanie się — z groteskowym odcieniem psychopatii. Jest to reakcja na dawne gromadzenie rzeczy potrzebnych i zbędnych, byle przymnażać własności.

„Pewnego razu Pantelej Prokofijewicz zabrał się do naprawiania jarzma; robota mu nie szła, a stary rozwściekliwszy się ni z tego, ni z owego, porwał siekierę i porąbał jarzmo tak, iż pozostały z niego tylko trzaski. To samo było przy reperowaniu chomąta. Wieczorem przy lampie Pantelej Prokofijewicz skręcił dratwę, zaczął zeszywać zepsute chomąto; czy to dratwa była zbutwiała, czy też stary był zdenerwowany, dość że dratwa pękła dwa razy z rzędu; to wystarczyło: Pantelej Prokofijewicz zakląwszy strasznie zerwał się, przewrócił zydel, odrzucił go nogą pod komin i warcząc niby pies zaczął rwać zębami skórzane obszycie chomąta, a potem rzucił chomąto na podłogę i jął podskakując jak kogut deptać je nogami." (str. 460, t. 2)

Do świadomości Panteleja Prokofijewicza wkroczył straszny dla posiadacza fakt, że własność, posiadanie, przestaje być główną ostoją pewności życiowej. Stary zaczyna rozumieć, iż jego fanatyczne przywiązanie do własności gubi go samego.

W przedstawieniu rozkładu i katastrofy rodziny. Melechowów groteska nieraz

sąsiaduje z dramatem — ale sens epizodów dramatycznych i groteskowych jest ten sam.

Widzimy, jak rewolucja wkracza w życie tych, co się jej opierają, jak stary układ życia i obyczaju rozpada się i przekształca pod jej ognistym tchnieniem. Sprawy te Szołochow ukazał z wielką sztuką.

*

Wspomniano tu o rozdwojeniu Grigoria, które występuje na zewnątrz — w swoim wewnętrznym stosunku do rewolucji Grigorij rozdwojony jest tylko na pozór. Dramat jego i ludzi mu podobnych polegał na tym raczej, iż usiłowali oni zatrzymać rewolucję na pewnej fazie, która była dla nich korzystna. To jest powód, dla którego Grigorij dostaje się tak łatwo pod wpływy separatystów czy „samostijników" kozaczyzny. Powiadali oni: carat upadł, no, Don zacznie żyć teraz po swojemu. Jakaż była treść tego „po swojemu"?

Zaciekłość, z jaką część kozaczyzny walczyła z rewolucją, miała swoją podszewkę. Ideologowie dawnego kozactwa dowodzili, że Kozacy są wyłącznymi gospodarzami ziemi dońskiej. W rzeczywistości było inaczej. Jak podaje Leżniew we wspomnianej monografii, prowincja Wojska Dońskiego według statystyki z roku 1916 liczyła ok. 3.400 000. ludności, z tego Kozaków około 1.600 000, a więc mniejszość. Siła Kozaków polegała na tym, iż stanowili oni kastę zbrojną — na fakcie posiadania broni opierającą swe pretensje do wyłącznego kierowania krajem. O konfliktach z „przybyszami" wciąż mowa na stronicach *Cichego Donu*. Po rewolucji konflikty te zaostrzyła sprawa ziemi — walka o wyłączenie przybyszów z korzyści przewrotu agrarnego, przyswojenie ich wyłącznie zbrojnym gospodarzom. Ale i wśród nich istniały poważne różnice — co uwydatniło się w tym, iż część Kozaków przeszła na stronę rewolucji. Pantelej Prokofijewicz i jego współchutorzanie z satysfakcją grabią rodziny czerwonych Kozaków.

Ukrywane w momentach sukcesów poczucie własnej słabości występuje na jaw, gdy oczekiwania na rychłe zwycięstwo zawiodły, a zbliża się klęska. Ten sam Pantelej Prokofijewicz klaruje jednemu ze starych Kozaków: „Chłopstwa tego w Rosji — cała chmara, a nas, Kozaków, ile? Garść."

Dwa ostatnie tomy powieści poświęcone są więc przede wszystkim „regionalnym" niejako problemom, które powodowały szczególnie trudny przebieg rewolucji na tym terenie. Ale właśnie poprzez te cząstkowe problemy Szołochow ukazał cały ogrom i nieuchronność procesu rewolucyjnego, nieuchronność i nieodwracalność przemian, jakie rewolucja spowodowała.

*

Komentatorzy radzieccy całkiem słusznie wskazują, iż treść *Zoranego Ugoru* pozostaje w dość wyraźnym związku z *Cichym Donem*. Akcja powieści znowu toczy się w tym samym regionie i w tym samym środowisku kozackim, aczkolwiek na innym etapie historycznym. Widać to na poszczególnych postaciach: wskazuje się np., iż w byłych czerwonych partyzantach, Nagulnowie i Razmiotnowie, znaleźć można niejeden rys Koszewoja. Można dodać, iż znowu na innym

etapie, w innych warunkach historycznych, z innymi zadaniami, Dawydow jest w pewnym sensie — kontynuatorem Sztokmana, który na ugorze kozackim siał jeszcze przed pierwszą wojną światową ziarna propagandy rewolucyjnej.

Pierwszy tom powieści obrazuje początek kolektywizacji powszechnej, która jest nie tylko przewrotem w gospodarce rolnej, ale i w całym układzie życia, i prowadzi kozaczyznę dońską do socjalizmu. Jak to się dokonało, jak przezwyciężono trudności tego etapu, autor pokaże w następnym czy następnych tomach. W każdym razie sądząc z ilości drukowanych w prasie radzieckiej w ostatnim czasie fragmentów nowego tomu *Zoranego ugoru* autor ma nowy tom prawie gotowy.

Przedwczesne więc byłyby zbyt szczegółowe rozważania na temat powieści, której dalszy ciąg ma się wkrótce ukazać. Trudno przesądzać też o sposobie prowadzenia tych różnych wątków społecznych i obyczajowych, wątków osobistych, które Szołochow w tomie pierwszym rozpoczął, pozostawiając w zawieszeniu ich dalszy rozwój. Podobnie jak w *Cichym Donie* wątków tych i powikłań, towarzyszących złożonemu procesowi przejścia od gospodarki indywidualnej do kolektywnej, jest całe mnóstwo — Szołochow unika uproszczeń, w które wpadało wielu autorów opisujących ten proces, pragnie oddać jak najwięcej spraw i zjawisk.

Należy przecież podkreślić czynnik, świadczący o ustaleniu się perspektywy w powieści — mianowicie wybór głównego bohatera. Został nim robotnik leningradzki, Dawydow, który pomaga i kieruje akcją kolektywizacyjną w myśl wskazań partii i rządu. Wybór takiego bohatera jest znamienny niewątpliwie dla nowego etapu rozwojowego pisarza, który nastąpił jeszcze w trakcie pracy nad *Cichym Donem (Zorany ugór* ukazał się na osiem lat wcześniej, nim autor zdołał zakończyć *Cichy Don).* Długotrwałość pracy twórczej, związanej z obu powieściami, stanowi przejaw długiego, trudnego procesu przemyśleń, które pisaniu ich towarzyszą.

Obraz rewolucji w *Cichym Donie* oparty został niejako na negatywie — czytelnik przeżywa wraz z bohaterami, Grigoriem Melechowem, jego rodziną i całym środowiskiem, ich przejścia, wahania — czemu towarzyszy zobrazowanie potęgi powszechnego działania rewolucji na cały układ życia społecznego. W *Zoranym ugorze* mamy bohatera pozytywnego — życie jego nie toczy się w tragicznym konflikcie z rzeczywistością rewolucji, ale w ścisłym, pełnym poświęcenia i entuzjazmu współdziałaniu. Jest to bohater stworzony przez nową rzeczywistość rewolucji — bohater tę nową rzeczywistość tworzący.

Wrogowie ZSRR usiłują negować ludowy charakter rewolucji oraz ludowy charakter państwa radzieckiego — i na tym opierają swe nienawistne rachuby i kalkulacje. Jeśli państwo rewolucyjne ostało się w otoczeniu potężnych i licznych wrogów, budując gospodarkę socjalistyczną i ustrój socjalistyczny, potrafiło nie tylko odeprzeć ataki wrogów, ale i nieustannie wzmacniać swe oddziaływanie światowe, mogło to się stać jedynie dzięki sięgnięciu do najgłębszych rezerw mas pracujących, powołaniu milionów bojowników spośród mas w obronie słusznej sprawy. I to jest niewzruszona prawda historii — odejście od niej musiało i musi sprowadzić na manowce.

Spotyka się zarzuty, iż Szołochow nie wprowadzając w *Cichym Donie* czołowych działaczy i wielkich centrów rewolucji zubożył w pewnym sensie swą powieść. (Zresztą w przeszłości niejednemu poecie i pisarzowi wytykano, iż

wybiera dla swych dzieł wątki niejako uboczne z punktu widzenia historycznego.) Szołochow posiada, jak wspomniałem, ów szczególny dar, cechujący wybitnych artystów, ogarniania spraw wielkich i centralnych przez mniejsze, powszedniejsze, ale potężne właśnie przez ową codzienność i powszedniość.

Tak też sprawy mają się z bohaterem *Zoranego ugoru*. Dawydow jest mniej efektowny niż Grigorij — nie posiada wielkich zdolności, osobliwego rozmachu oraz wdzięku, jakim otacza bohatera oddanie się wielkiej miłości — rzeczy, które zdobywały tradycyjnie zainteresowanie czytelników dla postaci beletrystyki. Dawydow to jeden z werbunku dwudziestopięciotysięczników — z masowego werbunku. Szołochow ukazuje nam, jak człowiek pracy fizycznej, ślusarz, staje się pod kierownictwem partii organizatorem, przywódcą dużego zespołu ludzkiego, kierownikiem poważnej jednostki gospodarczej. Zalety Dawydowa to przede wszystkim oddanie się sprawie do granic poświęcenia, dyscyplina, energia działania nie zrażająca się żadnymi przeszkodami. Gorąca wiara w linię partii, zaufanie do jej kierownictwa chronią go od wahań, dają mu niezawodną busolę jako działaczowi i człowiekowi, mimo drobnych ludzkich słabostek, jakimi Szołochow swego bohatera obdarzył. Jest to nowy typ człowieka i działacza z mas ludowych, który organizuje, działa i zwycięża w walce o przyszłość.

Umiejętność wiązania spraw mniejszych i powszednich z wielkimi, pokazania, jak te sprawy mniejsze, peryferyjne wiążą się z wielkimi, powszechnymi i centralnymi, mistrzostwo w przeprowadzeniu mnóstwa wątków i powikłań, bez których nie ma odzwierciedlenia życia, wielka znajomość serca ludzkiego, wreszcie artyzm w oddaniu wielorakich zjawisk życia i natury sprawiają, iż powieści Szołochowa słusznie zaliczane są do klasycznych dzieł realizmu socjalistycznego w literaturze.

Andrzej Stawar

Juliusz W. Gomulicki

STANISŁAWA TREMBECKIEGO ANKIETA PERSONALNA

„Otóż ów nasz Trembecki, któregośmy znali przez lat dwadzieścia generałem, przez lat jedenaście szambelanem Stanisława Augusta, starostą sądowym przez dni kilka, senator najgórniejszego województwa (...), komisarz wojskowy, *voyageur* siedmioletni, bliski krewny książąt krajowych i zagranicznych udzielnych, kawaler orderowy etc. etc."

Z listu poety do króla, 1782.

Wielka popularność, jaką zdobyła sobie w ostatnich latach literatura polskiego Oświecenia, przyczyniła się również w pewnej mierze do zwrócenia baczniejszej niż kiedykolwiek uwagi na oryginalną i tajemniczą postać Stanisława Trembeckiego, znakomitego poety owych czasów, o którym Mickiewicz wyraził się w swoich wykładach paryskich, że był to: „najdoskonalszy, najbardziej skończony pisarz, jakiego wydała Słowiańszczyzna (...)"

Użyłem wyrażenia: „tajemnicza postać", co zdziwi prawdopodobnie niejednego spośród wielu czytelników tego poety, zwłaszcza dzisiaj, po ogłoszeniu drukiem czterech woluminów jego listów oraz tylu najrozmaitszego rodzaju utworów literackich. Jakże jednak nie zastosować tych słów do człowieka, którego biografia rozpoczyna się właściwie dopiero w trzydziestym pierwszym roku jego życia i którego dorobek literacki (kanon tekstowy) — rzekomo ustalony już i zamknięty przed paru laty — jest bezustannie jeszcze powiększany i poprawiany dzięki coraz to nowym a niespodziewanym znaleziskom, chociaż od chwili opublikowania pierwszego zbiorku jego poezyj (Wilno 1806) upłynie już wkrótce ni mniej, ni więcej, tylko p ó ł t o r a w i e k u!

> Imię Trembeckiego żyje w ustach całego narodu — pisał w r. 1819 Bruno Kiciński — ale w niczyim podobno ręku nie znajduje się dokładny zbiór jego wierszy. Drukowano je wprawdzie w Lipsku [*recte:* Wilnie], lecz ileż tam opuszczono pism godnych pamięci. Znaczna część niedrukowanych zginęła niewątpliwie, reszta po rękopismach rozproszona, co chwila doświadczyć może tegoż samego losu. Chęć zapobieżenia tak wielkiej stracie powodowała nas do wydania dzieł Trembeckiego (...). W tym celu upraszamy wszystkich przyjaciół Literatury Polskiej posiadających pisma Trembeckiego o nadesłanie ich do księgarni Glücksberga (...).

Odezwa Kicińskiego, ponowiona później w innej formie przez księgarza wileńskiego Józefa Zawadzkiego, przyczyniła się w dużej mierze do wydobycia spośród zakurzonych szpargałów wielu nie znanych do owej pory wierszy znakomitego poety, a równocześnie zachęciła jego miłośników do prowadzenia dalszych poszukiwań archiwalnych i bibliotecznych.[1] Jednym z takich gorliwych i szczęśliwych poszukiwaczy, który „wiele utworów Trembeckiego zagrzebanych wykrył i w Wilnie je pierwszy ogłosił", był młody nauczyciel szkoły powiatowej kowieńskiej... Adam Mickiewicz.[2]

Po Mickiewiczu, który był również — jak dobrze wiadomo — znakomitym komentatorem *Sofiówki*, można wymienić jeszcze długi szereg badaczy, szperaczy, pamiętnikarzy i literatów, którzy dzięki swoim publikacjom poważnie wzbogacili kanon tekstowy poezji Trembeckiego.[3] Prawie wszystkie wiersze poety ogłoszone przez tych, często przygodnych, wydawców zebrał ostatnio Jan Kott i przedrukował w r. 1952 w opracowanych przez siebie *Pismach wszystkich* Trembeckiego (Warszawa 1952, PIW, 2 tomy), uzupełniając ponadto kilkoma utworami dotychczas jeszcze nie drukowanymi.

Wspomniałem już wyżej, że wydanie to nie jest zupełne (jakież to niebezpieczne, gdy w tytule jakiejś edycji napisze się: „pisma w s z y s t k i e"!). I rzeczywiście: zarówno Jan Kott i Roman Kaleta, jak i piszący te słowa, posiadają już w swoich tekach sporo nie drukowanych jeszcze albo nie rozpoznanych wierszy Trembeckiego, które zostaną włączone do następnego zbiorowego wydania utworów tego pisarza. Są wśród nich wiersze zupełnie nieznane, po raz pierwszy wydobyte z odpisów albo autografów, i są wiersze już opublikowane, ale ogłoszone anonimowo albo też mylnie przypisane jakiemuś innemu współczesnemu poecie. Nie oczekujmy tu zresztą jakichś rewelacji poetyckich, bowiem owe ekstrawaganty to przeważnie utwory o średnim poziomie artystycznym, i przygotujmy się raczej na niespodzianki innego rodzaju: tematyczne, ideologiczne i biograficzne.

Zaraz zresztą możemy się przekonać, jak taki właśnie skromny i niepozorny wierszyk, nie wyróżniający się ani pięknem formy, ani oryginalnością myśli — po prostu zwykły drobiazg okolicznościowy — staje się w pewnych warunkach doskonałym kluczem do niektórych nie rozwiązanych jeszcze zagadek biograficznych, walnie przyczyniając się do uzupełnienia tak skąpo zapisanej dotychczas „ankiety personalnej" Trembeckiego.

---

[1] Odezwa ta, nie znana ostatniemu wydawcy Trembeckiego, została ogłoszona w wydawanym przez Kicińskiego czasopiśmie *„Orzeł Biały"*, w październiku 1819 r. Możliwe, że na nią to właśnie odpowiedział Konstanty Świdziński, który podobno dostarczył Kicińskiemu „największą część poezji Trembeckiego nie objętych w wydaniu wileńskim" (F. S. Dmochowski). Wiele kodeksów z poezjami Trembeckiego nigdy zresztą nie wypłynęło na powierzchnię (np. kilkudziesięcioarkuszowy rękopis należący w XVIII w. do podkomorzego skwirskiego, Ignacego Iwaszkiewicza).

[2] Informacja Leonarda Niedźwiedzkiego, przypomniana przez prof. St. Pigonia w *„Ruchu Literackim"* 1927, s. 17. Wydaje mi się, że to właśnie Mickiewicz po raz pierwszy wprowadził do kanonu Trembeckiego znany wiersz z r. 1785: *Na reprezentacją w Puławach opery Kniaźnina „Matka Spartanka"*.

[3] Oto oni: Józef Sękowski (1822), Kazimierz Wł. Wójcicki (1827), Józef Krzeczkowski (1834), Kajetan Koźmian (1858), Lucjan Siemieński (1866), Karol Estreicher (1882), Stanisław Tomkowicz (1882), Teofil Ziemba (1883), Ignacy Stein (1897), Henryk Biegeleisen (1897), Ludwik Bernacki (1925), Jan Kott (1950—52). Wymieniłem tu tylko tych autorów, którzy po ogłoszeniu edycji Kicińskiego (1819—20) po raz pierwszy opublikowali jakieś autentyczne wiersze Trembeckiego i wyraźnie przypisali je temu poecie.

I

Wiem, jakie mię czekają od nieprzyjaciół nazwiska, nad tym się nie zastanawiam; ale sam Monarcha jakie mieć może o mnie rozumienie? Młodzian jestem [1769], niedawno między męże policzony.
Z listu poety do króla, 1774.

Jak powszechnie wiadomo, jedną z najbardziej denerwujących usterek jakiejś biografii jest niemożność dokładnego ustalenia daty urodzin jej bohatera. Brak takiej daty to rzecz w istocie błaha i przeważnie nie odgrywająca większej roli w dziejach danej postaci historycznej, ale w praktyce dokuczliwa, powodująca ciągłe interwencje autorów podręczników, encyklopedii i słowników biograficznych, niechętnie widziana przez prasę (jubileusze!), a przy tym zupełnie niezrozumiała dla szerszej publiczności.

Otóż w takiej właśnie nieprzyjemnej sytuacji znajdują się do dzisiaj biografowie Stanisława Trembeckiego.

Nie znaczy to bynajmniej, że daty takiej nie próbowano dotychczas ustalać. Na ogół dawniejsi biografowie „rodzili" naszego poetę w latach 1723—1730, nowsi zaś w latach 1730—1737. Władysław Baranowski proponował lata 1730—1733, Talar i Backvis — rok 1735 (ta właśnie data trafiła do ostatniego podręcznika szkolnego), Woroniecki — lata 1735—1737, Stanisław Estreicher — rok 1737. Najnowsi badacze Trembeckiego, Jan Kott i Roman Kaleta, starannie przeanalizowawszy cały dostępny dzisiaj materiał źródłowy, wysunęli jako daty graniczne lata 1732—1739.

Pokuśmy się o rozwiązanie tej zagadki przy pomocy nie znanych dotychczas, a więc nie branych pod uwagę, dokumentów literackich.

Przede wszystkim jednak odnotujmy dokładnie ramy chronologiczne: w liście do Stanisława Augusta z 9 stycznia 1782 r. (*Listy*, I 200) Trembecki wyraził się, że jest „teraz w piątym lat swoich dziesiątku", co wyraźnie świadczy, że poeta skończył już czterdziestkę, ale nie osiągnął jeszcze pełnej pięćdziesiątki, i co można ująć w dwie dosyć dokładne daty graniczne: luty 1732 — grudzień 1741.

Otóż w nieznanym dotychczas badaczom wierszyku *Do Naruszewicza o poznaniu bezimiennika*, stanowiącym odpowiedź na nie odnaleziony jeszcze wierszyk imieninowy księdza Adama, spotykamy następujące, wielce ciekawe wyznanie Trembeckiego:

Siódmego właśnie kiedym lustru [4] dożył,
Ktoś mi wesołe dał na bukiet pienie (...)

Przetłumaczmy teraz to wyznanie na język potoczny: „kiedym dożył trzydziestu pięciu lat (rzymskie „lustrum" liczy bowiem pięć lat, a tu należy rozumieć, że poeta dopełnił siedmiu lustrów), ktoś dał mi na imieniny wesoły wiersz.

Widać stąd wyraźnie, że data urodzin Trembeckiego pokrywała się z datą jego imienin (poeta, jak to zwykle bywało w owych czasach, został ochrzczony tym imieniem, które sobie „przyniósł" na świat), a ponieważ owe imieniny

[4] Podobne liczenie na „lustry" występuje w liście Trembeckiego z 27 września 1773 r. (*Listy*, I 24).

wypadały 8 maja, na św. Stanisława biskupa[5], przeto i datę urodzin należy ustalić na ten sam dzień i miesiąc.

No dobrze, ale którego roku?

Odpowiedź na to pytanie znajdziemy ustalając z kolei roczną datę wiersza do Naruszewicza.

Powstał on najwcześniej w maju 1773, bo to był pierwszy maj, który Trembecki spędził w Warszawie razem z Naruszewiczem, najpóźniej zaś w maju 1776 r., bo to znowu ostatni maj, w którym Trembecki mógł mieć okrągłe siedem „lustrów" (przypominam, że mógł się on urodzić najpóźniej w grudniu — a właściwie maju — 1741 r.).

Czy te ramy chronologiczne można jeszcze bardziej zacieśnić?

Postaramy się oczywiście tego dokonać.

W maju 1773 r. stosunki Trembeckiego z Naruszewiczem były jeszcze prawdopodobnie zbyt oficjalne, aby ten ostatni pisał wiersze na imieniny młodszego i niczym jeszcze nie wyróżniającego się kolegi (Trembecki przybył do Warszawy w końcu sierpnia 1772 r., szambelanem został w lipcu 1773, a pierwsze swoje utwory ogłosił w tomie *„Zabaw Przyjemnych i Pożytecznych"* kolportowanym od 2 października 1773 r.). Toć dopiero latem tego roku powstał, zdaje się, znany wiersz Trembeckiego do Naruszewicza *(Szczygieł między kanarki w ptaszarni zamknięty)*, który można uważać za początek bliższych stosunków pomiędzy obydwoma poetami. Wydaje się również, że w tym wzajemnym komplementowaniu Naruszewicz, już wówczas powszechnie znany i ceniony jako poeta, musiał wystąpić trochę później od Trembeckiego, a więc najwcześniej w maju 1774 r. Skądinąd znowu wiemy jeszcze, że w maju 1776 r. Naruszewicza, wówczas już biskupa koadiutora smoleńskiego, nie było w ogóle w Warszawie. Wniosek: wiersz powstał najpóźniej w maju 1775 r.

Czyżby to był już koniec naszych możliwości chronologizacyjnych?

Ależ nic podobnego. Dociskujemy dalej.

Otóż w maju 1775 r. Naruszewicz przyjechał co prawda do Warszawy, ale przyjechał bardzo oficjalnie, bo na swoją konsekrację biskupią, która odbyła się pod koniec tego miesiąca. Nie była to najodpowiedniejsza pora ani do „wesołych pień" przyszłego biskupa, ani też do śliskich aluzji Trembeckiego, który rzeczywiście napisał wówczas wiersz do Naruszewicza, ale wiersz uroczysty, przepojony głęboką refleksją i pełen interesujących aluzji... politycznych. Była to powszechnie znana, alcejską strofą napisana, klasyczna oda: „O ty, kapłanie delijskiego świętny, — Przeszłego wiadom, przyszłości pojętny..."

Po tych trzech kolejnych uściśleniach i redukcjach pozostała więc tylko jedna data roczna, która musi być w takim razie ową poszukiwaną datą napisania omawianego przez nas wiersza: 1774. Jeżeli teraz odejmiemy od niej 35, a więc ówczesny wiek poety, otrzymamy nareszcie dokładną datę jego urodzin: 1739. Ściślej: 8 maja 1739 r.

Czy możemy wzmocnić tę datę jakimś dodatkowym argumentem, zaczerpniętym z innego rodzaju źródła informacyjnego? Tak się składa, że i to jest możliwe. Taki argument znajduje się w liście słynnego lekarza żydowskiego z Krakowa, Aarona Gersona, który, pisząc do Trembeckiego w dniu 19 czerwca 1779 r.,

[5] Por. list poety do Corticellego z 8 maja 1772 r.: *„J'attendais de vous un bouquet. Avez-vous oublié que je porte l'illustre nom de Stanislas (...)"*. (*Listy*, I 12).

wyraził się o poecie, że ten w wieku czterdziestu lat („*à l'âge de quarante ans*") postępuje jeszcze, jakby miał ich dopiero osiemnaście (*Listy*, I 120). Ponieważ ten list Gersona jest odpowiedzią na list samego Trembeckiego, opisującego swoją chorobę i proszącego o wskazówki lecznicze, nasuwa się nieodparcie przypuszczenie, że owa dokładna informacja o wieku poety musiała znajdować się w jego własnym liście, pisanym wobec tego — jak wynika z daty odpowiedzi — w maju lub czerwcu 1779 r., a więc właśnie wtedy, kiedy poeta ukończył owe czterdzieści lat, to jest dokładnie osiem „lustrów". Odejmując tę liczbę od daty rocznej otrzymujemy znowu tę samą datę, co i poprzednio: rok 1739. [6]

Quod erat demonstrandum!

Ustalenie daty urodzin poety pozwala nam również odpowiedzieć na pytanie, który rok życia Trembecki uważał za graniczny pomiędzy wiekiem młodzieńczym a męskim. „Młodzian jestem — pisze w liście do króla — niedawno między mężе policzony" (*Listy*, I 47). Ponieważ to interesujące rozróżnienie odnosi się do lipca 1769 r., kiedy poeta miał dopiero co ukończone lat trzydzieści (sześć „lustrów"), możemy więc chyba za taki rok graniczny uważać ową okrągłą trzydziestkę. „Okrągłość" tych lat stanowi jeszcze jeden dodatkowy argument, przemawiający za słusznością obecnego rozumowania oraz rzetelnością przyjętej tutaj daty urodzenia poety.

Był więc ostatecznie Trembecki o dziewiętnaście lat młodszy od Bohomolca, o sześć od Naruszewicza, a tylko o cztery od Krasickiego; starszy zaś jedynie o dwa lata od Karpińskiego, o jedenaście od Kniaźnina, o całe siedemnaście od Kajetana Węgierskiego.

Tak się dziwnie złożyło, że jedynym jego poetą-rówieśnikiem był słynny grafoman ówczesny, Józef Bielawski (1739—1809), którego Trembecki bronił przed atakami złośliwych wierszopisów i którego nazwisko posłużyło mu kilkakrotnie za wygodny allonim literacki.

Zgon poety przypadł w siedemdziesiątym czwartym roku jego życia [7], przeżył więc Trembecki tyleż lat, co Józef Andrzej Załuski, Wacław Rzewuski i Franciszek Zabłocki. Ze współczesnych poetów dłużej od niego żyli jedynie Józef Epifani Minasowicz, Celestyn Czaplic oraz Julian Ursyn Niemcewicz.

II

> Gdybym się w Ameryce narodził, jeszcze by nie było zbyt trudno Waszej Królewskiej Mości dowiedzieć się o moim stanie (...), cóż dopiero o wychowanym w województwie graniczącym z Mazowszem.
>
> Z listu poety do króla, 1774.

Ustalenie daty urodzin Trembeckiego to tylko wypełnienie jednej nie zapisanej rubryki w jego obszernej „ankiecie personalnej". Postarajmy się o wypełnienie w niej jeszcze paru innych, nieco ważniejszych pozycji.

---

[6] Myślę, że tę datę trzeba obecnie przyjąć jako obowiązującą; ewentualna omyłka może wynosić najwyżej jeden rok (w obu kierunkach).

[7] Wiek poety w chwili zgonu był może wymieniony w jego łacińskim nagrobku ułożonym przez Rajmunda Korsaka, ale wymieniony oczywiście na domysł, boć przecież w papierach po Trembeckim nie znaleziono najpewniej żadnej po temu wskazówki.

Jedna z takich rubryk, które trzeba najpilniej chyba wypełnić, dotyczy imienia i stanowiska ojca poety, druga — wykształcenia poety, a więc przede wszystkim szkół, do których uczęszczał.

Pytania to tym ważniejsze, że już na nie odpowiedziano, ale odpowiedziano błędnie, co powoduje oczywiście zafałszowanie całej biografii Trembeckiego i co sprowadza na błędne drogi dalsze poszukiwania archiwalne.

Sprawcą tego zamieszania był Lucjan Siemieński (1866), który w *Album studiosorum* Uniwersytetu Jagiellońskiego odnalazł pod r. 1752 dwie prawie jednobrzmiące, umieszczone obok siebie notatki, dotyczące zapisania do Akademii Stanisława i Ignacego Trembeckich, synów Stanisława, pochodzących z województwa krakowskiego, co odnosiło się — w jego mniemaniu — właśnie do naszego poety oraz do jego rzekomego brata, o którym nikt zresztą nigdy nie słyszał. Fałszywe przypuszczenie Siemieńskiego bezkrytycznie powtórzyli prawie wszyscy następni badacze Trembeckiego [8], a w ostatnich czasach poszerzył je jeszcze i wzmocnił swoim autorytetem Henryk Barycz, podając dokładnie lata studiów owego Stanisława (brata Ignacego) w Szkołach Nowodworskich w Krakowie (1751—1754), a także precyzując, że jego ojciec (również Stanisław) piastował w owych latach godność chorążego chełmskiego. [9]

Ta fałszywa identyfikacja musi od razu upaść, gdy tylko poddamy ją dokładniejszej analizie i skonfrontujemy z innymi wiadomościami posiadanymi o Trembeckim:

1. Ojciec poety nie miał na imię Stanisław, ale Jakub, co zostało wyraźnie odnotowane w spisie dworzan Stanisława Augusta towarzyszących mu w podróży do Petersburga;
2. Poeta, pisząc o swoim pochodzeniu i o dziedzictwie po ojcu, nigdy nie wymienił jakiegoś innego rodzeństwa, utrzymując zawsze, że jego najbliższymi krewnymi (poza matką) są wojewoda miński, Radziwiłł, oraz biskup wileński, Massalski;
3. Ów rzekomy brat poety, Ignacy, brat Stanisława i syn Stanisława, chorążego chełmskiego, żył jeszcze w r. 1782 i legitymował się wówczas ze szlachectwa; należał on razem z bratem do linii Trembeckich piszących się „z Łapszowa";
4. Poeta wychował się (a pewnie i urodził) w województwie sandomierskim i w tymże województwie posiadał swoje dobra ziemskie: Jastrzębniki [10] i Donatkowice w Pińczowskiem koło Działoszyc oraz Zielonki w Jędrzejowskiem; w Krakowskiem miał jedynie jakieś nieokreślone dziedzictwo, które nie mogło przecież spowodować, aby w metryce Akademii potraktowano go jako obywatela województwa krakowskiego.

---

[8] Wyjątkiem był tutaj Jan Kott, który powtórzył co prawda wszystkie informacje Siemieńskiego, ale zaznaczył równocześnie, że „ta wiadomość nie jest zupełnie pewna" oraz dopuścił możliwość, że „owa metryka uniwersytecka nie jest wpisem przyszłego poety".

[9] *Historia Szkół Nowodworskich od założenia do reformy Hugona Kołłątaja (1588—1777)*. Kraków 1934—1947, s. 209. Na książkę Barycza — nie znaną Kottowi — zwrócił mi uprzejmie uwagę Tadeusz Mikulski.

[10] Tu była zapewne rezydencja starego Trembeckiego (w r. 1827 folwark Jastrzębniki liczył jeszcze 365 morgów) i tu może urodził się przyszły poeta. Metryka urodzenia powinna znajdować się w takim razie w kościele w Działoszycach, który był parafialnym dla Jastrzębnik.

Argumentem decydującym byłoby oczywiście odnalezienie takiego Trembeckiego, który by: a) miał na imię Jakub, b) zamieszkiwał w województwie sandomierskim, oraz c) miał syna Stanisława, urodzonego około 1739 r.

Takiego właśnie Trembeckiego udało mi się szczęśliwie odnaleźć.

Jest to Jakub Trembecki, pisarz grodzki nowomiejski (Nowego Miasta Korczyna, którego gród był forum sądowym dla Jastrzębnik i Donatkowic), mający syna Stanisława, ucznia Szkół Nowodworskich w Krakowie, do których uczęszczał w latach 1753—1757 (musiał więc urodzić się w latach 1737—1741).

Ten to właśnie Trembecki musiał być ojcem przyszłego poety i po nim to poeta odziedziczył później wszystkie swoje posiadłości, które oceniał — razem z pozostawioną przez ojca gotówką — na około sześćset tysięcy ówczesnych złotych (*Listy*, I 26 i 49).

Stanowisko zajmowane przez Jakuba w grodzie nowomiejskim pozwala nareszcie zrozumieć, dlaczego Trembecki tak bardzo pragnął otrzymać od króla tamtejsze starostwo grodzkie (*Listy*, I 67 i 74). Przybliżyłoby go ono do kraju lat dziecinnych, ułatwiłoby uciążliwe procesy z sąsiadami (Stradomskim, Ostrogórskim, Wysokińskim, Rejem), a także zaspokoiłoby jego podrażnioną ambicję, jako wyraźny awans w stosunku do godności ojca [11], który również miał tu może jakieś przejścia ze szlachtą okoliczną.

Jakub żył jeszcze w r. 1761, umarł pomiędzy 1761 a 1769. Dokładniejsza kwerenda archiwalna czy nawet biblioteczna (kalendarzyki polityczne) pozwoli tę datę jeszcze bardziej uściślić, co będzie miało poważne znaczenie i dla biografii poety, którego pierwszy wyjazd za granicę był może związany z odziedziczeniem po zgonie ojca jakiejś większej sumy w gotówce.

Rozwiązawszy zagadkę ojca poety, postarajmy się teraz powiedzieć coś bliższego o jego matce, kilkakrotnie wspomnianej w listach Trembeckiego do Kazimierza Karasia oraz do Stanisława Augusta (*Listy*, I 26 i 49).

Z listów tych najwyraźniej wynika, że przeżyła ona starego Trembeckiego, a wkrótce po jego śmierci, podczas ostatniej podróży zagranicznej Stanisława — kiedy już miała około sześćdziesiątki — wyszła ponownie za mąż, co poważnie odbiło się na interesach finansowych poety, ponieważ matka najprawdopodobniej zarządzała wówczas jego majątkiem, a po ślubie, najwidoczniej pod wpływem nowego małżonka, zaczęła po prostu dybać na jego zgubę.

Otóż wydaje mi się, że dokładne odczytanie całej ówczesnej korespondencji poety (1773—74) pozwala z dużym prawdopodobieństwem utożsamić jego matkę z kilkakrotnie wspomnianą w owej korespondencji panią Wysokińską, o której ostatni badacze Trembeckiego nie potrafili niczego konkretnego powiedzieć.

A oto najważniejsze argumenty, przemawiające za ową hipotezą:

1. Poeta dwukrotnie wspominał w swoich listach, że matka działała na jego zgubę (*„formé de desseins pour ma perte"*, „najbliżsi krewni, od których naturalnie należało mi się spodziewać pocieszenia i pomocy,

[11] Korsak w łacińskim nagrobku poety nazwał co prawda starego Trembeckiego kasztelanem sanockim, była to jednak oczywista pomyłka, ponieważ znamy dzisiaj dokładnie obsadę owej kasztelanii w latach 1752—80 i możemy stwierdzić, że nie posiadał jej wówczas żaden Trembecki.

zgodzili się na moją zagubę"); otóż identyczne wyrażenie powraca pod piórem poety, gdy pisze on w tym samym czasie o Wysokińskiej: „ona, jako się to już pokazało, *in perniciem mei* kroki czyniąc (...)."

2. Omawiając swoje sprawy majątkowe pisze znowu poeta o Wysokińskiej: „moje interesa od jej ze wszystkim są oddzielone", co najłatwiej chyba wytłumaczyć, jeżeli przyjmiemy, że Trembecki myślał tu o sukcesji po ojcu oraz o jego ewentualnych zapisach dla pozostałej małżonki;

3. Wysokińska posiadała inwentarz Jastrzębnik, a co więcej — miała najwidoczniej łatwy i nie kontrolowany dostęp do papierów po nieboszczyku Jakubie, ponieważ wydobyła spośród tych papierów i wydała niejakiemu Stradomskiemu zapłacony już przez nieboszczyka skrypt dłużny na 6000 złotych, pożyczonych kiedyś od tego właśnie Stradomskiego; taki łatwy dostęp do ważnych papierów — dziwny, gdyby chodziło o zupełnie obcą osobę — był oczywiście zupełnie naturalny, jeżeli przyjmiemy, że Wysokińska to po prostu zaślubiona Wysokińskiemu wdowa po Jakubie Trembeckim.

W świetle tej hipotezy lepiej też można zrozumieć, pod jakim to pretekstem „hrabia" Wysokiński zajął posiadłości poety (1773) nie napotkawszy nikogo, kto by mógł pohamować jego zuchwalstwo (*Listy*, I 25). A toż to musiało być po prostu sprytne „zabezpieczenie" interesów jego świeżo poślubionej małżonki...

*

Zreasumujmy teraz wszystkie zasadnicze wyniki dotychczasowych rozważań:

Znakomity poeta Stanisław Trembecki urodził się 8 maja 1739 r., najprawdopodobniej w województwie sandomierskim (w Jastrzębnikach?). Ojcem jego był Jakub, pisarz grodzki nowomiejski, urodzony z Bełchackiej [12], siostry Adriana Bełchackiego, kasztelana bieckiego, a zmarły w latach 1761—1769. Matka poety, owdowiawszy po pierwszym małżonku, wyszła powtórnie za mąż w latach 1769—1772, prawdopodobnie za ziemianina małopolskiego, Wysokińskiego. Sam Stanisław uczył się w Krakowie, gdzie uczęszczał w latach 1753—1757 do słynnych Szkół Nowodworskich.

Wyniki, zdaje się, interesujące. Oby tylko nie było w nich poważniejszych omyłek i oby jak najprędzej posłużyły do dalszego rozbudowania biografii znakomitego poety oraz do wyjaśnienia trudniejszych problemów jego twórczości literackiej.

---

[12] Tę ostatnią wiadomość podaję *extra*, bez bardziej szczegółowej argumentacji, którą przedstawię na innym miejscu. Tu jedynie zaznaczam, że ów nieznany szczegół genealogiczny wyjaśnia koligacje Trembeckiego z Radziwiłłami i Massalskimi, a nawet — co będzie na pewno niespodzianką — jego dalekie powinowactwo z... Wacławem Potockim.

Przy sposobności prostuję błąd drukarski, który wcisnął się do mego artykułu o Lenartowiczu (Nr 5). Na s. 173, w. 17 od dołu, zamiast: „w r. 1786", powinno być: „w r. 1784".

Juliusz W. Gomulicki

Stanisław Trembecki

DO NARUSZEWICZA
O POZNANIU BEZIMIENNIKA[1]

Siódmego właśnie kiedym lustru dożył,
Ktoś mi wesołe dał na bukiet pienie,
Ale imienia swego nie położył,
Chcąc mi galante sprawić zatrudnienie.

Taką wątpliwość w momencie rozwinę,
Gdyż okoliczność wydaje go wszelka.
Próżno się tai, znam ja tę ptaszynę:
Z głosu — słowika, z swywoli — wróbelka.

DO SEWERYNA RZEWUSKIEGO
H[ETMANA] P[OLNEGO] K[ORONNEGO] Z POWODU OTRZYMANEJ BUŁAWY[2]

Cóż się to dziś za widok otwiera wspaniały:
Duma hańbę, a cnota nagrodę odbiera.
Niech nad króla mądrością dziwi się świat cały —
Umie wszystkim dogodzić, gdy cnotę podpiera.

DO MIŁOŚCI[3]

Miłości! nad naszymi pokaż litość jęki!
A że, będąc człowiekiem, więzy twoje znoszę —
Spraw twą rozkosz tak długą, jak są twoje męki,
Lub tak krótkie twe męki, jak są twe rozkosze.

PRZYPISY WYDAWCY

[1] Wiersz ten, dotychczas nie drukowany, znajduje się w rękopisie Biblioteki Narodowej ygn. 5396, ark. 21: *Zbiór wierszy różnych*, cz. 1 (spisany w pierwszej ćwierci XIX w.). W tymże ękopisie, pochodzącym ze zbioru Morsztynów, znajduje się jeszcze kilkanaście innych wier- zy przypisanych Trembeckiemu: częściowo autentycznych, częściowo pseudo-trembecianów — także jeden wiersz domniemany *(Do Stanisława Małachowskiego)* i jeden wątpliwy *(Do Kościuszki na imieniny)*. Obydwa ostatnie wiersze ogłoszę przy innej sposobności. Tajemnicze luzje zawarte w ósmej linijce tego utworu odnoszą się do dwóch pornograficznych wierszy Naruszewicza, przetłumaczonych przez niego ok. 1773 r. z francuskiego: *Słowik. Powieść z fran- uskiego na polski język przełożona* (rozwlekła opowieść o nocnych zabawach młodej Kasi Longinem) oraz *Wróbel, słowik i dzierlatka* („Jurny wróbel z czarną łatką — Upędzał się za zierlatką"). Tego nieszczęsnego *Słowika* wypomniał jeszcze Naruszewiczowi jakiś inny poeta nie Węgierski!) w wierszu *Obrona Wirgiliusza rzymskiego:*

Złożył pono w polskie grono
Wirgiliusz w tej szkole
Te wierszyki, co s ł o w i k i
Mają tytuł na czole.

Kto wie nawet, czy apostrofa Trembeckiego do Naruszewicza w wierszu *Do N.N.* (1773): „Gdy ę ozwiesz, słowiku, nucą drodzy ptacy", nie jest również taką samą, tylko lekko zawoalowaną luzją do owego pieprznego wierszyka o słowiku?

Wiersz o wróblu z czarną łatką, przetłumaczony z Grécourta *(Le rossignol, la fauvette et le oineau)*, był później mylnie przypisywany Julianowi Niemcewiczowi, Kajetanowi Węgierskie- u, a nawet samemu Trembeckiemu.

Jeśli chodzi o zagubione „powinszowanie" Naruszewicza, to warto zaznaczyć, że ksiądz dam — po którym dochowało się kilkanaście takich wierszowanych powinszowań — na dwa godnie przed wysłaniem swego wierszyka Trembeckiemu obdarował podobnym „bukietem" nego jeszcze poetę ówczesnego, Wojciecha Jakubowskiego *(Liryki*, III 27).

Wracając z kolei do odpowiedzi Trembeckiego, przypomnę, że ten poeta na otrzymywane iersze imieninowe zwykł również odpowiadać wierszem. Tak właśnie powstał jego wiersz *o Nagłowskiego* (1777), stanowiący żartobliwą odpowiedź na wiersz adresata zatytułowany: *zacunek Trembeckiemu, oświadczony dopiero 9 maja roku 1777.*

[2] Wiersz z tego samego zbioru, co i poprzedni (sygn. 5396), również nigdy nie drukowany. owstał on w lutym 1774 r., gdy Wacław Rzewuski, hetman wielki koronny, złożył dobrowolnie uławę hetmańską, umożliwiając w ten sposób awansowanie Franciszka Ksawerego Branic- iego (dotychczasowego hetmana polnego) na hetmana wielkiego, a równocześnie ułatwiając wemu synowi Sewerynowi, staroście dolińskiemu, otrzymanie wakującej teraz buławy mniej- zej. Odznaczenie Rzewuskiego wywołało natychmiast kilka poświęconych mu wierszy panegi- ycznych, spośród których wyróżniła się oda Adama Naruszewicza, ogłoszona w *„Zabawach rzyjemnych i Pożytecznych"*, t. IX, 1774, s. 165—69: *Na powszechną radość z oddanej buławy niejszej koronnej J. W. Rzewuskiemu, staroście dolińskiemu.* Wiersz Trembeckiego jest jak dyby pogłosem owej ody Naruszewicza, której głównym motywem są właśnie rozważania nad osunkiem „nagrody" do „cnoty" (była to aluzja do mowy Stanisława Augusta):

W narodzie, cnotę co na tron wysadza (...)
Błądzi, kto mniema, że cnota zniesiona.

Jego nadgroda wiek usprawiedliwia.

Dziwnaż, gdy cię tron nadgrodą okrywa,
Że w twym narodzie cnota się odzywa?

Cnota te czynić może sama skutki.

Twa, królu, mądrość (przemoc choć przeszkadza cudza)
W jednych nadgradza cnotę, w drugich wzbudza.

Gdy jednak Naruszewicz rozszerzył swoją pochwałę aż do 48 linijek, zwięźlejszy Trembecki zamknął ją w lapidarnym czterowierszu, żywo przypominającym jego inne panegiryczne apostrofy do Stanisława Augusta (wszak i tutaj wychwalał raczej króla aniżeli mało znanego sobie Rzewuskiego).

Skądinąd znowu owa lapidarność wpłynęła na miniaturowy rozmiar utworu, co oczywiście utrudnia dochodzenie jego autorstwa i powoduje, że w tej sprawie nie można się wypowiedzieć ze stuprocentową pewnością.

[3] Kunsztowny ten i dowcipny epigramat, przeoczony przez wszystkich dotychczasowych wydawców Trembeckiego, był wydrukowany w *„Dzienniku Warszawskim"*, t. VII, 1827, nr 28 (styczeń), str. 75. Opublikował go prawdopodobnie Kazimierz Władysław Wójcicki (on to ogłosił w tym samym numerze *„Dziennika"*, s. 76, *Przypomnienie dawnej miłości* Fr. Karpińskiego), który mógł go znaleźć wśród papierów swego ojca, będącego felczerem na dworze Stanisława Augusta i na pewno stykającego się przy różnych sposobnościach z Trembeckim. W r. 1856 Wójcicki przedrukował ten wierszyk jako motto do szkicu *Listy miłosne z czasów Stanisława Augusta*, zamieszczonego w wydanym wówczas przez siebie *Archiwum domowym do dziejów i literatury krajowej* (...), Warszawa 1856, s. 111. Zgrabny czterowiersz Trembeckiego jest prawdopodobnie przekładem lub naśladownictwem jakiegoś epigramatu francuskiego, choć nie wykluczone również, iż jest utworem oryginalnym, opartym na powszechnie stosowanych w ówczesnej poezji motywach i schematach. „Męki" miłości odnajdziemy np. w *Synu marnotrawnym* (akt IV, w. 149), „rozkosze" w *Epitalamion Hipolitowi i Belinie* (w. 12), „wniki" w wierszu *Do Irydy* (w. 29), „kajdany" w *Epitalamion Branickiemu* (w. 21), a „pęta" w wierszu *Arkadia* (w. 6). Co więcej, sama — konceptystycznie ujęta — pointa tego wierszyka ma wyraźne odpowiedniki w oryginalnej twórczości Trembeckiego, który w jednym ze swoich utworów życzył młodej parze: „Niech ci się nocy zawsze zdają małe!" (*Epitalamion Dorantowi i Klimenie*, w. 32), a w innym zwracał się z taką apostrofą do bogów opiekujących się zaręczonymi:

Zniszczcie, wielcy bogowie, przysięgi dzielące
Dzień ten, który utwierdzi najszczęśliwsze związki,
A w zamian przemieniajcie godziny w miesiące,
Gdy poślubione będą spełniać obowiązki.
(*Epitalamion Branickiemu*, w. 131—34).

Można tu również wspomnieć, że przeciwstawienie mąk i rozkoszy miłosnych (ujętych co prawda w sposób bardziej sensualistyczny) odnajdziemy jeszcze w tej zwrotce *Epitalamion Hipolitowi i Belinie*, w której poeta mówi o młodej parze, że „więcej ma uciech a mniej boleści" (w. 74).

Pośród wierszy przypisywanych Trembeckiemu znajduje się inny jeszcze czterowiersz o podobnej treści i nastroju — *Miłość przenikająca* (wyd. Kotta, t. II, s. 235) — którego domniemane autorstwo można teraz nieco wzmocnić w oparciu o przedrukowany tutaj wierszyk *Do miłości*. Dla ścisłości trzeba jednakowoż zaznaczyć, że czterowiersz ów, znany Kottowi z jednego tylko rękopisu kórnickiego, przypisywany jest również Tomaszowi Kajetanowi Węgierskiemu (Rkp. Bibl. Narodowej 5399, k. 17v., tytuł: *Przenikająca miłość*).

Podał do druku i objaśnił
Juliusz W. Gomulicki

„WYBÓR WIERSZY" WYGODZKIEGO

S t a n i s ł a w W y g o d z k i: *Wybór wierszy*, Warszawa 1954. „Czytelnik"; str. 222.

Tak długo uczyliśmy się kiedyś przeceniać różne wartości literackie, że zdrowa atmosfera pisania szczerze o tym, co się nie podoba, bywa przez niektórych poczytywana za „grymas". Myślę jednak, że największe nawet wysiłki techniczno-organizacyjne dążące do spopularyzowania miernej poezji (czego oznaki w ostatnim czasie można zauważyć) nie trafią na ową tajemniczą drogę, po jakiej poezja prawdziwa dociera zadziwiająco szybko do mas. Nie ma potrzeby popularyzowania ani Broniewskiego, ani Gałczyńskiego, Tuwima czy Jastruna.

Wyjaśniwszy pokrótce, co myślę o tak zwanym kompleksie „niedoceniania", chciałbym z innej jednak pozycji przyznać, że istnieją rzeczywiście niedocenione osiągnięcia naszej poezji. Niewłaściwe kryteria nie tylko zniekształcają proporcje, ale i zasłaniają czasem rzeczy istotnie wartościowe. Albo głucho o nich, albo rzuca się zdawkowe pochwały, albo uznaje się, lecz nie ceni. I słusznie, że zwróciła na to uwagę w ankiecie *„Nowej Kultury"* Anna Kamieńska.

A przypomniały mi się te wszystkie sprawy, kiedy czytałem „na świeżo" poezje Stanisława Wygodzkiego zebrane w tomie nazwanym *Wybór wierszy*, lecz w zasadzie przynoszącym prawie całą najważniejszą twórczość poetycką autora *Pamiętnika miłości*. Jeśli nie co innego, to przynajmniej *Pamiętnik miłości* stanowi jedną z najcenniejszych kart naszej poezji w dziesięcioleciu. Są tam nie tylko strofy czystej jak kryształ poezji, ale jest również pewien typ uczuć, których całej złożoności i różnorodności nikt poza Wygodzkim z taką siłą i wstrząsającą prawdą doznania nie potrafił w tym czasie zanotować. Tylko Wygodzki pokazał wszystkie odcienie nieszczęścia i smutku po stracie najbliższych, tylko on zaśpiewał tak różnorodną, wielostronną i tak współczesną w swej psychologii pieśń żałobną. Dlatego nie dziwi nas świadomość poety, że w ostatecznym rozrachunku sprawy te przerastają jego osobiste doświadczenia, rysują profil uczuć pokolenia:

> Ja nie zabrałem twarzy głębinie,
> ja nie ukradłem mej twarzy lustrom.
> Jest na Brzezinkach spalona ustroń
> i twarz zabrałem zmarłej dziewczynie.
>
> Żywcem spalonym zabrałem jęki,
> zagazowanym ukradłem śpiewy.
> Ty, co mnie wołasz — pójdę do siewu
> pomny uścisku śmiertelnej ręki.
>
> A serce czyje? Serce jest z prochów
> Żydów, Polaków, Rosjan i Greków,
> aby w nim Przyszły posłuchał szlochu
> mojego wieku.

Smutek Wygodzkiego nie należy do uczuć żywiołowych, jest to smutek głębokiej nostalgii i uświadomienia aż do dna, aż do zrezygnowanego spokoju — wstrząsającej oczywistości utraty rzeczy najbliższych i jedynych. Dla uzasadnienia swego stanu uczuciowego potrafi poeta przywołać całe piękno rze-

czy utraconych. Ciągle łączą się w lirykach Wygodzkiego sprawy utraconego szczęścia lub marzenia o nim z okrutnym poczuciem samotności. Jest tam i wzruszająca konkretność codziennego szczęścia *(Lokomotywa)*, i ponury opis chwil ostatnich, i przerażające znaki okrucieństwa faszyzmu. Zaiste, jest to pamiętnik całego skomplikowanego przebiegu przeżyć, całego cyklu uczuć, dopóki w sercu nie przepalą się ostatecznie sprawy, pozostawiając popiół wspomnień... Dlatego jest w tej osobistej spowiedzi prawda najszerszego wymiaru — filozofia ludzkiego cierpienia. „Cokolwiek się zdarzy, niech uderza we mnie" — można odczytać między strofami. Ale nie jest to poddanie się cierpieniu, nie jest to załamanie się — jest to humanistyczne dopełnienie się uczuć:

Dziś wróciły łzy i wiersze wrócą —
dawno was czekałem nadaremno.
Zmrok zapada, wkrótce będzie ciemno,
dzieci kroczą drogą i wieczornie nucą.

•

I gdy odchylam kartki powoli,
barwę odwracam nocy i nieba:
wielkie milczenie, które mnie boli —
a tego właśnie mi trzeba.

Z całej twórczości Wygodzkiego strofy *Pamiętnika miłości* i związanych z nim tematycznie wierszy po nim następujących — są najczystszą poezją. Z jednej strony znajdują się tam z całej jego poezji wiersze najprostsze, najbardziej bezpośrednio spisujące uczucia, ich całą realność. To najwyższa realność spraw i ich wyrazu stawia w ostrym, rzeczywistym świetle i te utwory, w których poeta kojarzy realność z nieco innymi środkami stylistycznymi — na przykład symbolistycznymi. Jest to jakby niemożność uczuciowa posłużenia się całą realnością, dążność do złagodzenia okrutnej prawdy, a w gruncie rzeczy jest to szukanie dróg do nowej możliwości odczucia i wyrażenia swej prawdy. Ślady tej stylistycznej cechy odnajdziemy w tomie *Wzgórza* w wierszu *Domy zemsty...* W *Pamiętniku* czystym i pięknym tego przejawem jest krótki wierszyk:

Jakże tam biega w naszym ogródku,
jakże tam biega mała dziewczyna?
Ktoś za nią chodzi i kwiaty ścina,
oczy ma żalu, oczy ma smutku.

Jakże się schyla, jakże tam klęka
mała dziewczyna nad wiotką trawą?
Ktoś za nią błądzi, chodzi z obawą,
serce ma bólu, serce ma lęku.

Nikt tam nie biega, nikt tam nie chodzi.
Serce mam lęku, oczy mam żalu
i późną nocą, gdy świece palę,
liście szeleszczą w ciemnym ogrodzie.

Charakterystyczne jest także skojarzenie z tokiem wiersza jakby romantycznego motywu balladowego czy romansowego, który wyraźnie nasuwa zwłaszcza początek dwu pierwszych strof. Cechy stylizacyjne w twórczości Wygodzkiego są wyjątkowo artystycznie wykorzystane, jakby zestawione z nowoczesnością materiału poetyckiego, co często bardzo potęguje wymowę utworu. Cały dramatyzm i ból wiersza *Dzieciątka moje, ptaszyny...* powstał z zestawienia dwu warstw stylistycznych: sentymentalnego obrazowania z realnością i jakby pewnymi motywami obrazowania ekspresjonistycznego, widocznego dość często u Wygodzkiego.

Bo niekiedy wyraźniej widać, że poecie nie wystarcza zwykła, realnie widziana sceneria dla przedstawiania uczuć, wzburzona wyobraźnia roztapia się w świecie rzeczy i przyrody, natrętnie przywołuje skojarzenia i obrazy, często nieoczekiwane:

Nieżywi w znanym krajobrazie
po nocy błądzą, dom ich pierzcha
jak wtedy, gdy uśpieni w gazie
widzieli chwiejny przypływ zmierzchu,
lecz ja zostałem. Jestem domem
i miastem, brukiem, oknem w murze...
i wchodzę znowu w ich podwórze,
a cisza bije we mnie gromem.

W gruncie rzeczy wszystkie te cechy stylu i wyobraźni, o jakich była mowa, tworzą indywidualność poetycką Wygodzkiego, przychodzą do głosu w różnych utworach, są problemami całej prawie twórczości Wygodzkiego, choć najdoskonalej rysują się w *Pamiętniku miłości* i związanych z nim tematycznie wierszach. Tam też najpiękniej służą

unaocznieniu ludzkich spraw. Ale są to cechy, jak się powiedziało, w ogóle dla wyobraźni poety znamienne. I tak na przykład charakterystyczne wyliczanie kojarzeń ze świata rzeczy i przyrody spotykamy i w ostatnich wierszach poety (wiersz *Wzgórza);* realizuje się przez nie pewna światopoglądowa właściwość poezji Wygodzkiego, jakieś urzeczenie rzeczywistością, widoczne w podstawianiu pod uczucia natrętnie kojarzonych, konkretnych obrazów rzeczy.

Ten podskórny nurt, nadający obrazom pewne filozoficzne wymiary, kształtujący pewien n i e p o k ó j w samym przedstawianiu świata ciągnie się przez całą właściwie twórczość Wygodzkiego. I jeśli trudno odpowiedzieć od razu, co ów niepokój oznacza, narzuca się on charakterystycznie przy lekturze wierszy poety. Zapewne może on budzić i budzi skojarzenia w różnych kierunkach, zawsze w celu głębszego spojrzenia na rzeczy i sprawy. Jest zasadniczo niecierpliwym poszukiwaniem wielostronności prawdy ludzkich spraw. Trzeba powiedzieć, że Wygodzki pozostaje indywidualnością tam, gdzie czujemy tę cechę jego wyobraźni, albo w tych wierszach najgłębiej osobiście przeżytych, gdzie wystarczy jednoznaczna prostota, jak to widzimy w wielu utworach *Pamiętnika miłości.*

Dlatego jest pewnym paradoksem jego sztuki, że tam, gdzie nie wypływa ona bezpośrednio z chęci oczyszczenia się niejako na własny użytek z drążących poetę uczuć, gdzie wypływa ona ze szlachetnej woli działania rewolucyjnego poety, jego bezpośredniego czynu, bezpośredniej afirmacji pewnych spraw czy postaw — otrzymujemy kruszec niższej wartości. Tak było w poemacie o Dzierżyńskim, strofach o Stalinie, licznych agitacyjnych wierszach ostatniego okresu *(Polska, Dziesięciolecie).* Trzeba powiedzieć, że Wygodzki mało wierszy tego rodzaju włączył do swego zbioru, odczuwając trafnie ich mniejszą artystyczną celność. Jeśli przypomnieć wiersze przedwojenne, można by to powiedzieć o poemacie *Potiomkin,* a nawet niektórych, jakby nieco brechtowskich wierszach antywojennych *(Ballada o niemieckiej rodzinie).*

Odwrotnie niż poemat o Dzierżyńskim czy Stalinie poza opisowość wychodzi refleksyjno-historyczny poemat *Nad Engelsem* (choć skądinąd ciąży na nim nieco stylizacja). Jest to poetycka, liryczna transpozycja „tragiczności" chłopskiej wojny w Niemczech, luźno uszeregowane wrażenia z lektury Engelsa na ten temat, komentarze do Marksowskiej formuły tragizmu. Wygodzkiego interesuje ludzki, psychologiczny, uczuciowy sens tragizmu i walki. Nietrudno w tym zauważyć głęboki związek z twórczością poety poświęconą sprawom współczesnym.

Wygodzki nie jest poetą czystej refleksji, a usiłuje zawrzeć stosunek do świata w całej atmosferze utworu. Lecz d o z n a n i e świata nie wypowiada się także na ogół w wierszach Wygodzkiego wprost żywiołowo, niejako w zewnętrznej warstwie znaczenia utworu poza szczególnymi wypadkami (tematyka *Pamiętnika miłości*), ale poprzez jakiś aspekt filozoficzny czy estetyczny, widocznie wyraźny w całości utworu, narzucający określony nastrój. Nie wpadają w pamięć ani w serce takie wiersze Wygodzkiego o budownictwie, jak na przykład *Most,* a pamięta się na pewno prościutki, lecz nasycony wewnętrzną treścią utwór *Ballada o twórcach,* piękną pochwałę pracy ludu, jej estetycznego piękna i humanistycznego charakteru.

Afirmacja natury i życia jako ostateczny wynik wewnętrznej dyskusji — oto ogólny sens ukrytej myśli poety. Zabarwia się ona tylko w różnych utworach różnymi odcieniami uczuć, będąc po prostu wierna życiu.

Wygodzki nie wysuwa na plan pierwszy d o z n a n i a świata, lecz to wszystko, co nasuwa ono na myśl czującemu człowiekowi. Mamy więc do czynienia zawsze z roztopionym w utworze materiałem refleksji. Kończy się więc zawsze na s p o r z e o prawa ludzkie. We wstrząsającej *Pieśni z Hiroszimy* jest to spór ze zbrodniarzami atomowymi, w wierszu *Domy zemsty* — z własnym żalem, mrokiem swej wyobraźni i pamięci, spór ze śmiercią w pięknym wierszu, poświęconym Tuwimowi.

Przykład Wygodzkiego mówi nam więc także o tym, że różne drogi wiodą do postawy humanistycznej, że nie zawsze chęć bezpośredniego działania

przekłada się na sztukę. (Nadwyrężyliśmy tę zasadę zapominając, że tylko niekiedy można jej sprostać). Ten skromny ale szlachetny przykład mówi także o tym, że racja humanistyczna pisarza nie może się opierać jedynie na humanistycznej racji rzeczywistości, lecz musi być także wewnętrzną racją jego sztuki.

Jacek Trznadel

TRUDNY EKSPERYMENT

S t a n i s ł a w W y g o d z k i: *Powrót do domu.* Warszawa 1954. „Iskry"; str. 411 + 3 nlb.

W czerwcu 1953 r. Stanisław Wygodzki donosił:

„Ukończyłem właśnie powieść o naszej młodzieży. Akcja powieści rozgrywa się równolegle w dwóch fabrykach: w Zakładach Mechanicznych „Ursus" oraz w Fabryce Wyrobów Precyzyjnych im. gen. Świerczewskiego w Warszawie. Okres: wiosna i lato (przeciągnęło się do jesieni — uzup. A. B.) 1951 roku.

Do pracy nad tą książką przystąpiłem rok temu i dla poznania problematyki młodzieży, zaangażowanej bezpośrednio w produkcji przemysłowej, spędziłem kilka miesięcy w obu zakładach, między innymi w Domu Młodego Robotnika „Ursusa", odwiedzałem zebrania ZMP-owskie. (...)

Nasza młodzież kocha prawdę, dlatego trzeba było napisać książkę stawiającą bez osłonek, jeśli nie wszystkie, to przynajmniej kilka życiowych zagadnień pokolenia młodych Polaków. *

Na początku roku bieżącego (choć jeszcze z datą wydawniczą 1954) ukazała się ta książka. Jest nią *Powrót do domu.*

Znając już czas i miejsce akcji oraz cel, który sobie autor wyznaczył — można przystąpić do sprawdzania wyników autorskich koncepcji i postanowień.

1

Wielowątkowość miewa duże zastosowanie w powieści. Nie wystarczy wszakże porozmieszczać sytuacje na kilku planach; coś musi z tego wyniknąć. Albo w samym zespole faktów zorganizowanych epicko, albo w tym, co wysnuje dopiero percypujący fabularną i intelektualną zawartość całokształtu przedstawionych zdarzeń. Co wiąże dwie równoległe akcje utworu Wygodzkiego? Czemu służy rozdzielenie dwóch aż nadto podobnych obrazów? Jakie konkluzje nasuwają się czytelnikowi tej powieści?

Nieco statystyki. Książka liczy stron ponad czterysta. Ma trzydzieści dziewięć rozdziałów. Piętnaście z nich odnosi się do akcji pierwszej (która dominuje na początku, potem trochę się gubi), dwadzieścia jeden — mówi o bohaterach poznanych na Woli. Ale tu występuje wątek częściowo usamodzielniony — przygody Cześka poza fabryką — więc nowe rozbicie jedności miejsca. Rolę łącznika między sprawami dwu zakładów pracy spełniają — nader wątle — rozdziały: trzeci, trzydziesty trzeci i trzydziesty ósmy.

Dokąd powrót — wiemy z tytułu. Kto wraca, skąd i którędy?

Czesiek, robotnik z fabryki na Woli, opuścił jeden dzień pracy. Pojechał do rodziny na Zielone Świątki i zlekceważył zarządzenie, że na poniedziałek nie udziela się zwolnień. Wróciwszy, spotkał się z niebaczną surowością: wydalony — traci prawo mieszkania w Domu Młodego Robotnika. Traci również możność uczciwego zarobku, mszczą się bowiem na nim lekkomyślnie pozaciągane długi — nie chcą mu wydać karty obiegowej. Niewiele się zastanawiając korzysta ze sposobności kradzieży (traf chce, będzie to ubranie majstra Karola). Pozbawiony papierów, przekonany, iż wiedzą, kto okradł majstra — włóczy się

* „Życie Warszawy Mazowiecko-Podlaskie" nr 130 z dn. 2.6.1953 r.

unikając spotkań ze znajomymi. Utrzymuje się z drobnych złodziejstw, ale nie ma powołania do tego procederu. Nareszcie udaje mu się dostać zajęcie u Opary, prywatnego przedsiębiorcy przewozowego. Po dłuższym okresie przymusowej zgody na wyzysk — decyduje się na wszystko raczej niż na przedłużanie sytuacji, w której się znalazł. Postanawia zgłosić się do fabryki, złożyć odpowiednie zeznania prokuratorowi, wrócić do normalnego życia.

Majster Karol jest na bakier z dzisiejszym ustrojem, ponieważ — jak urąga — „przyjdzie taki ciemniak ze wsi, trzy miesiące postoi przy maszynie i więcej zarobi ode mnie, starego majstra. Dwadzieścia lat, cholera, człowiek robi i nic z tego nie ma". Odgrywa się na córce, aktywistce ZMP; nadwyręża w ten sposób stosunki w rodzinie. Tarapatów przybywa, gdy zostaje okradziony. Nie chce prosić o pożyczkę w zakładzie pracy, pieniądze na kupno ubrania przyjmuje od podległych sobie robotników. Łapówka zobowiązuje go do tolerowania bumelanctwa spryciarzy, którym od tej pory będzie zapisywał dniówki, tymczasem oni zarabiają odwiedzając stację krwiodawców. Majster ma przeciw sobie załogę fabryczną, trzeba się wreszcie jakoś wywikłać z szantażu, który go w ten konflikt zapędził. Decyduje się zasięgnąć rady córki. Następuje domowe porozumienie.

Wszystkie te perypetie (rzecz prosta, podałem zaledwie schemat, bez tła zbliżonego do atmosfery panującej w „Ursusie") dotyczą głównych postaci utworu. Obu — przypominam — z kręgu fabryki na Woli. — „Ursusowcy" są o wiele mniej zindywidualizowani (nb. szkoda Jędrzejka, który ginie w cieniu mało ciekawego Krzywej Szyi; zapowiadał się interesująco) — to gromada pijaków, karciarzy, opryszków. Kilkoro gorliwych aktywistów (tu właśnie ulokowana Marysia, sylwetka dość dobra) ma kłopoty z pracą: młodzież zrażona jest nudą wcześniejszych doświadczeń z działalności ZMP. Dla ratowania sytuacji sekretarz komitetu partyjnego, Laskowski, wyposażony jest w atrybuty *dei ex machina*. Autor najwyraźniej zorientował się, że punkt ciężkości narracji przesunął się zdecydowanie ku Woli, więc dokooptował „Ursusowi" Teofila i kazał mu zakochać się w córce Karola; nowa intryga okazała się zresztą nikła.

Uparte podtrzymywanie przez pisarza dwóch słabo powiązanych a zbieżnych tematycznie akcji — zamiast (jak być, zdaje się, miało) służyć wzajemnemu uzupełnianiu przedstawienia, gmatwa fabułę i rozcieńcza tworzywo. Cały budulec powieści Wygodzkiego z powodzeniem dałby się zastosować prościej, bez zbytecznych eksperymentów konstrukcyjnych.

2

Wygodzki poznał problematykę młodzieżową, nauczył się, gdzie szukać bolączek, słowem — zorientował się w sytuacji. Na użytek czytelnika odbywa wędrówki szlakami nie przez wszystkich uczęszczanymi, podpatruje i podsłuchuje. Razem z Cześkiem zwiedzamy „ciuchy", ocieramy się o afery mocno podejrzane, uczestniczymy w dysputach drobnokapitalistycznego „filozofa Opary". — Kiedy indziej wysłuchamy kilku pouczających życiorysów (zaplątał się tu nawet Hiszpan-emigrant).

Można by jeszcze wyliczać realia powieści. Autor trafnie uchwycił wiele sytuacji. Lecz na tym koniec sukcesów. Tam, gdzie się kończy ogólna charakterystyka opisywanego przedmiotu i jakaś „na gorąco" złapana scena, zaczyna zaś wtórna, artystyczna motywacja postępowania bohaterów — pióro Wygodzkiego w przykry sposób zawodzi. Dałoby się bez trudu udowodnić psychologiczne uproszczenia stosunku Karola do Marysi (na odwrót rzecz wygląda lepiej); nie wiadomo, jak i kiedy przewodniczący ZMP — Bobrowski — z gładkiego biurokraty przeistacza się w ordynarnego kumpla Łapy i Misia (językowe zróżnicowanie dialogów strasznie konwencjonalne; poza tym częsty zwrot „znaczy się" jest jakby własnością Wygodzkiego — nie tylko chłopców, którzy to mówią); autor do końca powieści nie zdecydował się co do roli przypadającej w utworze Szwejkowi. Żałuję, iż nieźle naszkicowany zatarg Teofila z Marysią został „puszczony" — a nadawał się do wyzyskania mniej powierzchownego.

Autor *Opowiadania buchaltera* przyznał się kiedyś (w polemice z recenzją Budreckiego), że świadomie uprawia literaturę publicystyczną i stawia sobie

zadania dydaktyczne. Ci, którzy pamiętają jego tom opowiadań *W kotlinie* wiedzą, że pisarz ten tak bardzo przejął się postulatami doraźnego służenia współczesności literaturą, iż do pewnego stopnia porzucił swoje „prywatne" zainteresowania. Udanym wyrazem ewolucji było *Widzenie* (książkę tę Kijowski słusznie nazwał „notatkami aktywisty"); wśród naszych tzw. powieści produkcyjnych wyróżniają się — jako nieszablonowe — dwie następne pozycje Wygodzkiego: wspomniane przed chwilą *Opowiadanie buchaltera* oraz *Jelonek i syn*. Teraz — *Powrót do domu*, książka również wyrosła z przeświadczenia, iż należy pisać o młodzieży; ale rezygnacja z małych form, próba rozbudowanej beletryzacji zebranych spostrzeżeń dała tym razem wynik mizerny.

Dwa wnioski można wyprowadzić z faktu, że lepszy kształt literacki ma proza Wygodzkiego dyktowana subiektywnymi impulsami twórczymi. Pierwszy, który z miejsca uchylam: że publicystyka, dydaktyka mają prawo być mniej dopracowane niż wiersz lub nowela. I drugi: wyjazdy „w teren" przydają się pod warunkiem, że pisarz ma ochotę, a nie tylko poczucie obowiązku, pisania o czymś.

Andrzej Biernacki

DRAMAT POSTAW MORALNYCH

Leopold Buczkowski: *Czarny Potok*. Z przedmową Stefana Lichańskiego. Warszawa 1954. Pax; str. 240.

Czarny potok, którego ukazała się część pierwsza pt. *Heindl*, zamierzona jako człon trylogii, jest drugą z kolei po *Wertepach* powieścią niespełna pięćdziesięcioletniego autora, znanego skądinąd grafika. *Wertepy*, książka o życiu Zaserecia i Dolinoszczęsnej, o zagubionych kresowych wsiach z pogranicza Podola i Wołynia, ukończona w 1937 r., skonfiskowana następnie przez cenzurę sanacyjną, opublikowana została po wojnie. Jury nagrody „*Odrodzenia*" wyróżniło ją zaszczytnie w 1947 r. jako jedną z najlepszych książek.

Czarny potok — niech nas nie myli data wydania! — napisany został w 1948 r. i od tego czasu tułał się po wydawnictwach. Książka to w lekturze niełatwa, akcja bowiem rwie się i komplikuje nadmiernymi powikłaniami; porywają jednak kreślone przez autora sugestywnie a często nawet brutalnie obrazy życia, tak że powieść angażuje czynnie naszą uwagę i wyobraźnię. Odnajdziemy w niej wspólne rysy z *Wertepami* nie tylko we właściwej Buczkowskiemu poetyce, nie tylko w podobieństwie pejzażu i właściwościach językowych, lecz przede wszystkim w szamotaniu się bohaterów *Czarnego potoku*, którzy nie mogą odkryć i zrozumieć sensu istnienia. Buczkowski jest moralistą, nie ma jednak nic z naprzykrzonego dydaktyzmu, jest w ukazywaniu życia bezkompromisowy, w tej postawie kryją się zresztą zarówno jego zwycięstwa, jak i porażki. Dla Buczkowskiego literatura jest sposobem wyrażania prawdy głęboko przeżytej, której chce dać nie tylko artystyczny wyraz, utrwalić ją, lecz także — a może nawet przede wszystkim — chce ją zachować dla siebie. Stąd też pewne w jego poetyce niejasności, niedopowiedzenia czy nawet swoista, trudna do odcyfrowania logika akcji, stąd też pewne nieliczenie się z możliwościami zrozumienia jej przez czytelnika. Buczkowski osiąga to, że dzieło jego przestaje mieć cechy literatury, jak ją sobie w potocznym rozumieniu przedstawiamy, a staje się jakimś wielkim, bolesnym dokumentem życia, dokumentem na pewno niepełnym, nie dającym oceny całości zjawisk, lecz za to skrupulatnie odtwarzającym drobny wycinek rzeczywistości.

Czarny potok to analiza walczącej o życie grupy partyzanckiej Chuny Szaji, w której skład wchodzą Pola-

cy, Ukraińcy, Żydzi, mieszkańcy Szabasowej. Akcja toczy się gdzieś w okolicy Brodów, nad Styrem, przy linii kolejowej i szosie na Kijów. Wiemy z poszczególnych, skąpych wypowiedzi, że jest rok 1943, już po Stalingradzie, że Niemcy okupujący Ukrainę wywożą stamtąd bydło, które można kupić od „banszuców" w Szabasowej. Czasami pojawią się nad miasteczkiem samoloty. Samych Niemców prawie że nie widzimy, zamiast mocodawców pojawiają się ich agenci, zdrajcy i zaprzańcy narodu polskiego i ukraińskiego. Jesteśmy świadkami, jak rozwija się akcja eksterminacyjna przeciwko ludności żydowskiej i jaki ma wpływ na postawę Polaków czy Ukraińców. Buczkowski nie pisze kroniki wojny, nie wiąże wydarzeń w małym miasteczku z wydarzeniami o skali historycznej.

Bohaterowie *Czarnego potoku* są w istocie wyizolowani ze świata, zawieszeni w próżni, jak gdyby przestały działać wszelkie prawa z wyjątkiem jednego: p r z e ż y ć. „W tym wyleniałym krajobrazie już nic nie ma prócz bandy szpiclów tropiących brylant Bernsteina i rudą bekieszę Hocha z zaszytymi dolarami, prócz kilkorga dzieci włóczących się za psem i bandy Chuny Szaji, która dusi tajniaków i prowokatorów" (str. 146). Krajobraz ten ma cechy ziemi nieludzkiej, na której „zabijany też zabija". Nie jest to jednak postawa egzystencjalna, gdyż na jej dnie tkwi — mimo wszystko — mocna wiara w człowieka. „A my musimy mieć jeszcze dom" — oświadcza Heindl, widząc w tej złudnej na razie perspektywie gwarancję postawy moralnej. Charakteryzują go własne słowa: „Człowiek musi surowo traktować swoje obowiązki, bo inaczej się zawali". Ta próba uchwycenia przez Buczkowskiego jakiejś moralności laickiej ma swe głębokie uzasadnienie w postępowaniu bohaterów. Nawet ksiądz występujący w powieści, postać dziwaczna, duszpasterz bez parafian, oderwany od kościoła, raczej gospodarz z zamiłowania niż kapłan, wydaje się reprezentować tę moralność, przez co staje się postacią niesłychanie tragiczną. Jego ucieczka kończy się śmiercią, szpicle mordują go bestialsko w odwet za zastrzelenie przez partyzantów gestapowca Gaila. Ocaleniem jego mogło być przyłączenie się do bandy Chuny Szaji, o czym myślał, lecz czego nie uczynił. Buczkowski nie daje motywacji postępowania swych bohaterów. W pewnej mierze są oni uformowani na miarę antyczną, ich walka z losem służy do zrozumienia ich postawy moralnej. „Przeznaczenie człowieka wypływa po prostu z niego samego" — mówi ksiądz Bańczycki. Chodzi bowiem nie tylko o przetrwanie, lecz także o niezatracenie godności człowieczej. Aby nam to ukazać, Buczkowski przeprowadza swych bohaterów przez piekło na ziemi. Przedstawiając zaś całą grozę tej trudnej walki nie wpada w ton martyrologiczny, wskutek czego książka jego jest gorącym protestem przeciw mitologii lat okupacyjnych. Ocenę społeczno-polityczną kryje autor *Czarnego potoku* w ocenie moralnej zjawisk i ludzi. To zwęża nieco horyzont widzenia i to właśnie sugeruje zawieszenie bohaterów w jakiejś próżni społecznej.

Walka o życie, nie tylko własne, lecz i tych, których należy bronić, ma swoje ujemne strony — zdają sobie z tego doskonale sprawę jej uczestnicy, trudno im jednak w pełni ujść prawom tej walki. Twardnieje w niej Wąskopyski, przezwany Sójką, polski tragarz z Szabasowej, przedwojenny bezrobotny, i nie zna już litości dla nikogo, nawet dla samego siebie. Wystyga bowiem z ludzkich uczuć i nie wiadomo już, kogo poza Niemcami uważa za swego wroga. Buczkowski jest bezlitosny dla swych postaci, nie są one klasycznymi typami bohaterów; choć budzą w nas szacunek, jednak nie budzą sympatii. Autor nikogo nie oszczędza, każdego ukaże w momentach walki z samym sobą, kiedy trzeba wybierać między „drogą zabójców a drogą prawdy". Ale sam wybór nie uwalnia od narastających z każdym dniem sprzeczności wewnętrznych. Są chwile, kiedy wydaje się, że rację ma jedynie gestapowiec Gail, twierdzący, iż światem „rządzi stukanina". Owemu „zarażeniu śmiercią" nadaje jednak Buczkowski mimo wszystko wyraźnie społeczne rysy — to upadający świat kapitalizmu mści się na świecie, który pozostanie. Ale nawet ci, którzy podjęli walkę w imię nadziei i ocalenia, nie uchronią się przed przejęciem od wroga, choćby mimowolnym, jego metod.

Jest to cena, jaką trzeba płacić za wolność.

Kreśląc te odrażające w swej okrutności obrazy Buczkowski niedwuznacznie pokazuje, do czego prowadzi faszyzm, jaki niesie w sobie potencjał nienawiści do człowieka. Cały ten świat gestapowców, szpiclów, mazepińców, ukraińskich hilfspolicajów, chłopów i Żydów, cały ten świat między domem Ksawery w Szabasowej a plebanią ks. Bańczyckiego w Huciskach wydaje się jakimś światem nierealnym, pełnym zbrodni i sniętrzonych namiętności, gdzie śmierć jest czymś zwyczajnym, zamordowanie człowieka nieledwie odruchem, gdzie czas i miejsce akcji są bliżej nieokreślone, jakby świadomie zatarte przez autora, gdzie postaci mieszają się, nim zdążymy ustalić ich tożsamość, gdzie jedna sprawa wyprzedza drugą, potwornie skłębione jak we śnie wariata, a przecież kierowane swoistą logiką, cały ten świat, gdzie pozornie „rządzi stukanina" wydaje się być światem chorej wyobraźni Heindla, który jest narratorem. Spojrzenie na świat zostało zwężone do widzenia w nim tylko zbrodni, człowiek nie ufa człowiekowi, zaś jedyną jego siłą jest posiadanie broni. Nic też dziwnego, że zmęczony tym ks. Bańczycki tak ocenia sytuację: „To wszystko razem bardzo ponura rzecz: pędzić życie wśród rozdzierających krzyków, przypatrywać się zamarzaniu dzieci z nagimi szyjami w śniegu. Nawet jak mi się tu teraz ptak pojawi na drzewie — śledzę go jak wroga, to wszystko zmusza mnie do podtrzymywania w sobie drętwej złości, podejrzenia".

Kim są bohaterowie *Czarnego potoku*? Prości ludzie, choć i między nimi trafiają się inteligenci, jak lekarz żydowski, Chaim, Kuba Szerucki, wywiadowca bandy Chuny Szaji, był przed wojną koniowodem u Czaczkiesa, potem stolarzem (przypomina niesłychanie z zachowania i charakteru Tomka Szeremetę z *Wertepów*). Dziś dywersant sowiecki — jak go określa jeden z towarzyszy — Kierasiński — pragnie być słynny z uczciwości. Każdy z bohaterów Buczkowskiego (jest to cecha charakterystyczna jego pisarstwa) reprezentuje własną filozofię życiową. Ma ją w skromnym zakresie Szerucki, ginący w tajemniczych okolicznościach. Nie ma jej jeden jedyny Chuny Szaja, postać zarysowana raczej fragmentarycznie, choć odgrywająca dużą rolę w powieści. Po wielu ciężkich przejściach — stracie dzieci, obłąkaniu żony Cirli, śmierci teścia Buchsbauma, Chuny Szaja w końcu „wierzył tylko w karabin", podobnie jak i Wąskopyski. To staje się w końcu powodem rozłamu w bandzie, która odchodzi od Chaima. „Jeden za wszystkich, wszyscy za jednego. Nic nikomu o nikim, rozmawiać należy tylko z tym, z kim trzeba, a nie z tym, z kim można" — brzmiały niepisane prawa tej partyzantki. — „Wszystko oddaj, wszystkim podziel się. Wroga należy zabijać: nożem, łomem, czym się da. Nigdy modlitwą. Staremu Buchsbaumowi wydawało się, że modlitwą oddali wroga, staremu Hochowi wydaje się, że dolarami przekupi wroga." Partyzanci łamią te prawa w imię zasad wyższego rzędu, spór między nimi a Chaimem rostrzygnie życie. Nie jesteśmy już tego świadkami, bowiem akcja po wstrząsającej wyprawie Heindla do Szabasowej nagle urywa się i zakończenie książki zostawia nas w niepewności, choć wiemy, że racja jest po stronie Chaima.

Czarny potok ma cechy chaotycznej opowieści człowieka ściganego, drukarza Heindla, który relacjonuje dzieje paru ludzi związanych z nim wspólnotą przeżyć. Buczkowski szeregiem wtrętów, relacji postronnych osób gmatwa linię akcji i utrudnia nam jej bezbłędne odczytanie i zorientowanie się w nagromadzonym materiale. Powieść załamuje się w wielu miejscach, w jej realistyczną fakturę zostają wtrącone obrazy z pogranicza prawdopodobieństwa, nacechowane makabryczną grozą lat zniszczenia. Prawda, że Buczkowski jest mistrzem w kreśleniu takich scen, lecz często przesłaniają nam one zasadniczy nurt powieści (np. sprawa Brodzkiego, Tombak i gestapowcy). Pewne wątki zostają podjęte, lecz nie przeprowadzone do końca, sądzę, że rozwiązanie ich znajdziemy w dalszych częściach *Czarnego potoku*. W każdym razie mamy do czynienia z dziełem nieprzeciętnego talentu pisarskiego, a zarazem z przejawem bezkompromisowej postawy wobec życia, co wyróżnia każdego prawdziwego artystę z tłumu odpisywaczy rzeczywi-

stości. Wizja świata, jaką daje Buczkowski, jest wstrząsająca, nie ma wielu odpowiedników w literaturze ukazującej lata okupacji. I choć czasem drażnią nas swą (być może pozorną) nieprzydatnością i niejasnością pewne sceny, choć czasem rażą prowincjonalizmy językowe, przeradzające się w dziwactwa*, to jednak powieść Buczkowskiego wnosi wiele w naszą wiedzę o wojnie i jest świadectwem tamtych trudnych lat i tej walki, w której chodziło o to „żebyś na zawsze nie został człowiekiem ze złością do wszystkiego".

* Co znaczy zdanie na str. 26: „Szerucki kopnął go komić głową"? Dlaczego w powieści nieustannie znajdujemy „szkarpa", niewątpliwy prowincjonalizm, zamiast poprawnego — skarpa. Do takich wyrażeń, jak np.: murłat, debra, burnuska i im podobnych, powinny być objaśnienia.

Lesław Bartelski

WIEŚ ROKU 1945

Władysław Machejek: *Po wojnie*. Drugi tom cyklu *Dzisiejsi chłopi*. Warszawa 1954, Wydawnictwo MON; str. 307.

Przyznam, że niektóre sceny tej książki działają jak odkrycie. Cokolwiek moglibyśmy powiedzieć o pisarstwie Władysława Machejka, to sformułowanie nie ulega wątpliwości: tom *Po wojnie* jest przykładem autentycznej prawdy o wsi roku 1945. To już nie jest obraz podporządkowany tezom politycznym. Machejek do istniejącej w tym względzie wiedzy wnosi swój własny, nowy, nieznany literaturze materiał, przekonywający, rzetelnie zaobserwowany. Książka ta jest dużym krokiem naprzód w rozwoju literackim autora, mówię to z tym większą satysfakcją, że rok temu miałem okazję pisać w *„Twórczości"* o poprzednim tomie cyklu z dezaprobatą. Odnosi się wrażenie, jak gdyby teraz dopiero Machejek wykładał swoje atuty, a stanowi je przede wszystkim wiedza. Pisarz rzeczywiście zna, był, widział, przeżył sytuację najaktywniejszej części chłopstwa, które w roku 1945, stanąwszy wobec splotu tendencji politycznych, gubiło się, teraz, po przeczytaniu książki, doskonale rozumiem dlaczego. Żywiołowy ruch rewolucyjny pchał biedotę chłopską do radykalnych decyzji, do gwałtownych wystąpień, do zajmowania dworów i obszarniczej ziemi. Tymczasem reforma rolna przebiegała wolno, z maksymalnym zachowaniem przepisów prawnych, we wsi Stróże, którą pokazuje Machejek, nawet z pewnym zwlekaniem. Niech historycy rozstrzygają, o ile sytuacja taka pomogła zbliżeniu między ludową władzą a średniakiem, a o ile zdezaktywizowała biedotę. Machejek jako pisarz interesuje się przede wszystkim ludzkimi tragediami, jakie zdarzają się wśród tych komplikacji, chłopstwu tym trudniej przecież wyzwolić się z terroru, jaki chciałaby narzucić Stróżom banda Błyska. Jakież trudności przeżywają w tym okresie ludzie partii, niewyrobieni, z największym trudem dochodzący do właściwych argumentów, do właściwej taktyki działania! „Zapowiadało się, że każdy będzie musiał kłaniać się bogatym" — pisze w pewnym miejscu Machejek. Cóż dziwić się niepokojom słabej, niedoświadczonej organizacji stróżowskiej? Na jednym z zebrań pada wiele gorzkich, głębokie wrażenie robiących słów. „Chleb człowiekowi partia daje, ale cóż mu z tego, kiedy zębów nie ma..." — mówi jeden z niemłodych ludzi na zebraniu. Chwila historyczna nie zastała przecież armii dojrzałych, karnych, świadomych rewolucjonistów, gotowych do podjęcia walki. Rosną oni dopiero w męczącej, skomplikowanej sytuacji, zdobywają zaufanie partii, partia zdobywa ich zaufanie. Machejek chce o tym wszystkim napisać całą prawdę i to zawsze wzbudzić musi w czytelniku wzruszenie.

Na tym tle historycznym umieszcza pisarz galerię swych bohaterów, któ-

rych większość znamy już z pierwszego tomu cyklu. Ale teraz dopiero postaci zyskują plastyczność, dopiero teraz możemy je sobie wyobrazić, pisarz zarysowuje jakieś określone ich koncepcje, czego tak poprzednio brakowało. Nie wymagajmy zbyt wiele. I czuje się jeszcze miejsca, w których autor ma trudności z utrzymaniem postaci w jej problemowo-psychicznej otoczce, kiedy mogąc sięgnąć głębiej w serca ludzi, jak gdyby się tego lęka. Ale umiemy po przeczytaniu książki zdać relację. Oto ludzie partii: Janka Gajówna, ambitna twarda dziewczyna, mocna i oddana organizacji. Ale także surowa i prostacka czasem, bezwzględna i nieludzko pryncypialna, żyjąca właściwie nie własnym życiem, tylko rewolucją. Niewątpliwy materiał na rewolucjonistkę wielkiego wymiaru, kobieta, która nie zna osobistych wahań i wątpliwości, żądająca maksimum od siebie, ale także od drugich. I trzeba przyznać, że ten trudny portret jest u Machejka żywy i przekonywający, właśnie dzięki przesączonej tu i ówdzie krytyce owej postawy zbyt daleko sięgającego pryncypializmu. Janka Gajówna — to nie tylko żywy człowiek, to także wyrazicielka pewnej problematyki, „typ" ideowy i psychologiczny. Byłbym tylko bardzo ciekawy, jak zachowałaby się Machejkowa Janka w sytuacji erotycznej, to przecież świetna szansa demaskowania człowieka, odkrywania jego wnętrza, szansa, której pisarz nie próbował podjąć. Janka kocha się, owszem, wychodzi nawet za mąż, ale miłość ma dla niej zawsze znaczenie drugorzędne. Rozumiem intencje pisarza, chodziło o wydobycie tamtych, ideowych spraw w świadomości Janki na plan pierwszy. Ale pewna szansa została utracona, w dodatku szansa dla czytelnika niesłychanie atrakcyjna. Stosunek Janki do męża ma w powieści charakter jak gdyby pozaerotyczny, jest wzajemnym oparciem życiowym, wspólną walką z terrorem bandy Błyska, nadzieją na lepsze, nadchodzące życie, wszystkim — tylko nie miłością. Machejek zdaje się w ogóle unikać tego tematu. U jego chłopów tyle jest autentycznej, prostackiej żywiołowości, tyle brutalności uczuciowej, tyle okrutnej otwartości we wzajemnych stosunkach, tyle szorstkiego, kanciastego życia — a erotyki brak zupełnie.

Ciekawą postacią jest także mąż Janki — Stach Skóra, chłopiec związany dawniej z dworem, obecnie szukający z trudem swojej drogi. Z trudem, bo Janka nie ma tej subtelności, aby zrozumieć męczący proces, jaki odbywa się w świadomości Stacha; jego nadzieje na nowy dom, na nowe, własne gospodarstwo skłonna jest ona raczej tolerować, niż angażować się w to osobiście. Jak widzimy i tu zarysowuje pisarz jakiś konflikt, nie chce robić z miłości swej pozytywnej bohaterki — życiowej sielanki. Jestem zdana, że to poszukiwanie wszędzie sprzeczności, antagonizmów, konfliktów, które dostrzec można w całej powieści, jest jedną z najcenniejszych zalet pisarskiej postawy Machejka. Jest to właśnie zaleta, której krytycy tak szukają we współczesnej powieści — dociekliwość obserwacji, poszukiwanie prawdy w pełnym kształcie. Byłoby doskonałością, gdyby ta pasja mówienia pełnej prawdy łączyła się z głębią problemowego uogólnienia. Tego u Machejka w zasadzie nie znajdziemy. Pisarz świadomie przecież idzie w kierunku prawdy autentycznej, konkretnej prawdy roku 1945, a uogólnień, które by obejmowały szersze sprawy, tworzyć nie próbuje. Ale daleki jest od tworzenia dawnych, jednowymiarowych postaci, wszystkich bohaterów buduje na dialektyce sprzeczności, u wszystkich szuka rozbieżnych tendencji, pragnień, które się nie godzą, które zmuszają bohaterów do łamania się ze sobą, co tu dużo pisać — do życia. Muszą nas przekonywać postaci fornali, którzy otrzymują działki rozparcelowanego majątku i w których budzą się jednocześnie dusze potencjalnych posiadaczy. Albo cała poplątana sprawa kradzieży PSL-owskiego sztandaru, którą ma na sumieniu zawistny wobec kułaka Gaj. Szczegół dosyć charakterystyczny: w całej książce autor jeden raz ryzykuje scenę żniw — i to właśnie na polu kułackim. Kułak Sitko jest u niego gospodarzem, który ze zbioru czerpie satysfakcję, ba, kosi nawet własnymi rękami i tak szokująco podany, stary i nadużyty symbol zostaje pisarsko odświeżony.

Interesującą galerią ludzkich portretów jest także obóz wrogów: banda Błyska. Tu także rzuca się w oczy znaczne ożywienie obrazu w porównaniu z tomem *Żywy ogień*. Pisarz poka-

zuje nie tylko wrogów politycznych, pokazuje przede wszystkim ludzi, którzy postawili na przegraną kartę i którzy szarpią się w otaczających ich coraz ciaśniej więzach nowej rzeczywistości. Zwłaszcza postać Eustachiusza Kozłowskiego, „Błyska", wydaje mi się udaną kreacją pisarską. Pisarz obdarza Eustachiusza dużym temperamentem życiowym, jego namiętności przynoszą w konsekwencji tym mocniej przeżywane klęski. Ponawiane ciągle próby zerwania zacieśniającej się pętli, rozpaczliwe wysiłki budowania przyszłości na związku z Krystyną, której z determinacją oddaje Eustachiusz wszystko, czym dysponuje — wszystko to wywiera na czytelniku wrażenie. Ktoś uparty mógłby twierdzić, że Błysk przypomina analogiczne typy z literatury radzieckiej, ale to chyba zbieżność raczej historyczna niż świadome wzorowanie się.

Wreszcie narracja. To najsłabszy punkt pisarstwa Machejka i tym uważniej należy się jej przyjrzeć. Przy określaniu prozy Machejka przyjął się zarzut braku umiejętności kompozycyjnych. Powieść *Po wojnie* pokazuje, że nie jest to zarzut słuszny. Tu centralne wątki komponują się w zasadzie dobrze, a widoczny chaos fabularny wynika z czego innego. Powiedziałbym, że z przesadnej gorliwości powiedzenia wszystkiego do końca. Jeśli pisarz ma coś do powiedzenia np. w związku z parcelacją folwarków, to mówi wszystko, co wie, nie pozostawiając nic domyślności czytelnika, jest trochę natrętny w podsuwaniu gotowego, obfitego pokarmu czytelniczego. Oczywiście ma trudności narracyjne, bo całego materiału nie może włożyć w przeżycia dwóch — trzech głównych postaci. Musi więc postaci mnożyć, podsuwać im gesty i sądy, które nie zmieściły się w koncepcji bohaterów głównych. Oszczędność i celowość w wyborze spraw poruszanych w powieści — oto najważniejszy postulat narracyjny. Bo przy tym jeszcze Machejek ma pewną żywość wyobraźni, sceny łatwo mu się tworzą, tok narracji przeskakuje z jednej sprawy na drugą, nawet w tonacji lirycznej jest to widoczne. Tonacje te wymieniają się zbyt chaotycznie, Machejek nie umie jeszcze wyrzec się ładnej metafory, ładnej scenki, nawet jeśli nie leżą one w tonacji szerzej pojętego obrazu. Czasem znów pisarz przyśpiesza bez uzasadnienia tok narracji, skraca zdania, brutalnie przerywa dialogi. Wskazówki, jakie z tego wynikają, są oczywiste: więcej uwagi i troski o zdanie, o wprowadzany materiał, o harmonię tonacji lirycznej poszczególnych zdań.

Powieść *Po wojnie* jest jednym z tomów zamierzonego cyklu *Dzisiejsi chłopi*. Przyznam, że znając dotychczasowe pisarstwo Machejka miałem do tego projektu stosunek sceptyczny: cóż można tu jeszcze powiedzieć? Okazuje się, że można. Machejek ma wiele do powiedzenia. Z uznaniem czekamy na dalsze tomy.

Włodzimierz Maciąg

POWSTANIEC NA PARYSKIM BRUKU

Władysław Sabowski (Wołody Skiba): *Na paryskim bruku*. Opracował i wstępem opatrzył Jan Józef Lipski. PIW, Warszawa 1955; str. 220.

Oto znów pisarz zapomniany: Władysław Sabowski. Dziś nazwisko autora *Na paryskim bruku* jest dla czytelników zupełnie obce. A przecież kiedyś należał Sabowski nie tylko do najbardziej czynnych literatów, ale był jedną z ciekawszych postaci w polskiej kulturze drugiej połowy XIX wieku. Dziś jest osobliwym symbolem naszej niewiedzy o tej epoce.

Władysław Sabowski (wiele pseudonimów, najgłośniejszy: Wołody Skiba), urodzony w Warszawie w r. 1837, tutaj ukończył gimnazjum i kształcił się w Szkole Sztuk Plastycznych. Ożywioną działalność dziennikarską rozwinął jeszcze przed powstaniem styczniо-

wym, a w czasie jego trwania uczestniczył w redagowaniu kilku pism legalnych i konspiracyjnych. Wziął czynny udział w powstaniu w grupie Czerwonych. Po jego upadku przebywał kilka lat za granicą (Paryż, Drezno, Lipsk, Bruksela). Wierny hasłom walki narodowo-wyzwoleńczej, broni na łamach wydawanej przez siebie w Brukseli *„Wytrwałości"* ideologii lewicy Czerwonych przed atakami reakcyjnych ugrupowań emigracji, godzi w polityczne i finansowe matactwa Białych i w ugodowe nastroje, panujące w kraju. Wraca z emigracji w r. 1869, lata 1869—1888 — to okres wytężonej pracy dziennikarskiej i beletrystycznej Sabowskiego. Współpracuje z wieloma czasopismami (krakowski *„Kraj"*, *„Kurier Warszawski"*, *„Kurier Codzienny"*, *„Kłosy"* i inne), wydaje szereg powieści, opowiadań, humoresek, komedii, pisze wierszowane „obrazki warszawskie", tłumaczy m. in. (Heinego, Lermontowa i Petöfiego). Staje się typowym literatem zawodowym. Układa szarady, pisze o ciekawostkach matematycznych, technicznych, przyrodniczych, dyskutuje z Prusem o fotografii; w artykułach i szkicach popularno-naukowych porusza najrozmaitsze tematy: od biografii o gen. Hauke-Bosaku do stenografii polskiej.

Ogromna ilość jego utworów, drukowanych jedynie w prasie, utonęła w niej bezpowrotnie, nie odnotowana w żadnej bibliografii. Stąd trudność w określeniu samych rozmiarów twórczości Sabowskiego. We wstępie do *Na paryskim bruku* czytamy, że obejmuje ona przeszło 30 pozycji, ja odnotowuję przeszło 50, a w rzeczywistości jest ich pewno jeszcze więcej.

W epoce pozytywistycznej polityki ugody twórczość Sabowskiego odznacza się śmiałym patriotyzmem i przywiązaniem do tradycji powstańczej. Nadaje to jego powieściom swoiste i sympatyczne rysy. Jego dorobek powieściowy nie jest artystycznie jednolity, jest w nim wiele utworów słabych i błahych. Dałoby się jednak bez trudu wykroić z tego kilka pozycji, interesujących i dla dzisiejszego czytelnika.

Do takich należy niewątpliwie przypomniana obecnie powieść *Na paryskim bruku* (1886). Tematem jej są dzieje emigranta, powstańca z 1863 r., Władysława Wrzeskiego, rzuconego „na paryski bruk" bez środków do życia i bez jakiegokolwiek oparcia. Po pierwszych tragicznych niepowodzeniach w obcym mieście znajduje Wrzeski pomoc w środowisku robotników paryskich. Niestety, *Na paryskim bruku* nie jest jednolitym utworem: rozpada się wyraźnie na dwie części. Pierwsza, znacznie ciekawsza, zapowiada wyższy lot literacki. Znajdziemy w niej poza realistycznym przedstawieniem niebezpieczeństw, jakim mogą ulec słabe charaktery wobec trudności życia emigracyjnego (Morowski), wiele bardzo interesujących opisów z życia proletariatu francuskiego. Niektóre obserwacje nawet zaskakują. Sabowski przedstawia niezwykle ciężką sytuację robotników paryskich, wywołaną bezrobociem, i sposoby, jakimi wykorzystują „armię bezrobotnych" właściciele przedsiębiorstw (rozmowa Wrzeskiego z przedstawicielem kompanii omnibusów, w której starał się o pracę).

W drugiej części książki (autor opisuje z kolei środowisko drobnomieszczańskie) punkt ciężkości przesuwa się raczej na watek sensacyjno-romansowy. Nuży ciągłe przeciwstawianie idealnej postaci Wrzeskiego — hochsztaplerowi Morowskiemu. Znacznie żywiej zarysowują się sylwetki kobiece: Charlotte Potiron i Zosia Bliska.

Akcja powieści jest żywa i przyciąga uwagę czytelnika, styl — jak zwykle u Sabowskiego — jasny i poprawny. Gdyby nie owo kompozycyjne pęknięcie, gdyby Sabowski do końca konsekwentnie prowadził realistyczną powieść o losach polskiego powstańca na bruku Paryża, wśród paryskiego ludu, książka byłaby świetna. Tak jest tylko ciekawa.

W kręgu problematyki powstaniowej obraca się również najlepsza powieść Skiby, *Nad poziomy* — tutaj autor przedstawił środowisko młodzieży gimnazjalnej w czasie samego powstania i w okresie bezpośrednio je poprzedzającym. Jest to książka o młodzieży i dla młodzieży — i należy z pewnością do najlepszych u nas tradycji tego działu literatury. Dlatego też dziwną się wydaje niechęć naszych wydawnictw młodzieżowych do jej wznowienia. *Nad poziomy*, książka do niedawna bardzo popularna, ma m. in. tę wielką zaletę, że jest utrzymana od początku do końca na jednym, całkiem dobrym poziomie

i w ramach jednego stylu młodzieżowej powieści obyczajowej, dobrze zaprawionej humorem.

Na paryskim bruku opatrzone zostało nieodzownym w tym wypadku wstępem, pióra Jana Józefa Lipskiego. Czytelnik znaleźć może tu sporą garść wiadomości o pracach publicystycznych i literackich Sabowskiego oraz zręczne wprowadzenie w atmosferę powieści. Wkradło się tu jednak parę omyłek. Omawiając stosunek Sabowskiego do Komuny Paryskiej Lipski cytuje wiersz *Z krwawych dni* — nie jest on jednak, jak pisze, „własnym" utworem Sabowskiego, ale parafrazą — swobodną — znanego wiersza Hugo *Na barykadzie*. Wkradło się tu jednak parę omyłek. Warto podkreślić, że jest to jedno z bardzo nielicznych w naszej literaturze ech Komuny. Jeżeli idzie o wznowienia książek Sabowskiego, to poza powieścią *Nad poziomy* po śmierci pisarza wydawane były kilkakrotnie i inne powieści. Jako ciekawostkę można by podać, że *Sekretarz wzorowy obejmujący przeszło 300 sposobów pisania listów w różnych okolicznościach potocznego życia etc.*, dzieło pisane „wyłącznie dla chleba", osiągnął również wiele wydań (ostatnie w roku 1925).

Wydanie *Na paryskim bruku* należy powitać z dużym zadowoleniem: dostaliśmy do rąk ciekawą książkę, przypomniany został ciekawy autor, zrobiono krok naprzód w ożywieniu niesłusznie pogardzonej twórczości pomniejszych pisarzy polskich XIX wieku. Zasłużył się więc i edytor, i wydawnictwo.

Krystyna Pawłowska-Najder

BAJKA W NOWYCH RĘKACH

Ludwik Jerzy Kern: *Tu są bajki*. Okładka i ilustracje: Daniel Mróz. Kraków 1953. Wydawnictwo Literackie; str. 131. *Bajki drugie*. Ilustr.: Daniel Mróz. Kraków 1954. Wydawnictwo Literackie; str. 102.

Rozporządzamy w tej chwili dwoma tomami bajek Kerna. Sądząc po jego niestrudzonej działalności poetyckiej, jakiej świadectwo znajdujemy co tydzień w *„Przekroju"*, pisarz ten daleki jest od ostatecznego wypowiedzenia się w tym gatunku literackim. Świadczy o tym także jego bajkopisarska odkrywczość.

Do odkrywczości tej Kern doszedł uczciwą drogą każdego bajkopisa — poprzez naśladowanie. Trzeba bowiem pamiętać o tym, że apolog rządzi się innymi prawami niż reszta literatury, że w ujęciu tematu więcej w nim nieraz tradycji niż inwencji. — Wszyscyśmy z Ezopa — powiadają bajkopisarze. Tłumaczenia, adaptacje, trawestacje — to cały, bardzo ważny rozdział ich twórczości.

Kern, podobnie jak najbliższy mu, jeśli chodzi o datę urodzenia, poprzednik, Julian Ejsmond, zaczyna od francuskiego mistrza. Pierwsza księga tomu *Tu są bajki* nosi tytuł: *W porozumieniu z Lafontaine'em*. Ten tytuł wiele mówi. Już z góry wiadomo z niego czytelnikowi, że będzie miał tu do czynienia nie z filologiem, lecz z poetą, a dalej: że istotą wariantu Kerna będzie przede wszystkim nie modyfikacja treści, lecz modyfikacja stosunku do treści, inny t o n. *

Pierwszy rozdział tego tomu jest jednak szkołą, która nie polega wyłącznie na rysowaniu kredą na tablicy karykatur profesora. Kern uczy się tu selekcji materiału, kompozycji, streszcza mistrza lub go uzupełnia. Tak np. udoskonala pomysł *Kota, łasicy i królika*, tak, w sposób oryginalny, wykorzystuje motyw kręcących się w kółko opowiadań typu: „Było morze. A w tym morzu był kołeczek..." w bajce *Dwie kozy*.

Bajki, nawiązując do twórczości baj-

* Lafontainowskie bajki Kerna są tłumaczeniem — tak; ale nie tłumaczeniem z języka francuskiego na polski, lecz tłumaczeniem z języka literackiego na potoczny i cwaniacki. Tłumaczeniem pełnym wdzięku i umiaru. Rozmowa lisa z bocianem per „panie L." i „panie B." Skrzyżowanie Lafontaine'a z Wiechem.

kopisarskiej Lafontaine'a, były i próbą sił, i pytaniem, skierowanym do czytelników, pytaniem brzmiącym: jak wam się podoba? Odpowiedź wypadła pozytywnie, Kern zaczął pisać bajki oryginalne. Księga druga jego pierwszej książki nosi tytuł: *Własnym przemysłem.*

Nie wydaje się rzeczą słuszną oddzielanie jej w analizie od następnej książki Kerna, od *Bajek drugich.* Wszystko wskazuje na to, że cięcie zostało tu przeprowadzone w sposób przypadkowy, że wyznaczyły je raczej względy natury wydawniczej.

Problematyka bajek Kerna jest dość szeroka, ale nierówna. Wiele miejsca zajmują w tej tematyce bajki na dziś, na miesiąc, na rok, na parę lat — jeśli idzie o ich cel bezpośredni: bajki o złej dystrybucji, o trzech panach B (biurokrata, brakorób, bikiniarz), o ankietowym obsadzaniu stanowisk. Kern daje nam w rękę broń przeciw powszechnym bolączkom naszych dni — w pierwszej chwili jednak ogarnia nas lęk. Wszystko to są sprawy — delikatnie mówiąc — znane już literaturze satyrycznej. Więc: czy Kern nie nudzi? Czy nie uprawia banału? Pierwszą jego obroną przed tym niebezpieczeństwem jest sama forma bajki. Ale nie tylko ona. Tam, gdzie temat z konieczności zwęża oryginalność piszarza, wzrasta ciśnienie pomysłu; oryginalność znajduje sobie ujście w celnej anegdocie.

Cóż jeszcze można napisać nowego o bażantach vel dżolerach vel bikiniarzach? Owszem, można — powiada Kern. Można napisać list-protest prawdziwych bażantów. W psychice czytelnika dokonuje się jeden z tych procesów, dla których wywołania powstaje literatura: powtórne odkrycie — zjawiska znanego, zidentyfikowanie rewelacji z dniem powszednim.

Bajki Kerna reprezentują w większości wypadków typ aktualno-satyryczny. Napisano powyżej, że jeśli idzie o ich cel bezpośredni, są bajkami na parę lat. (Jest to oczywiście objaw daleko idącego optymizmu — jeśli jednak nawet trapiące nas dziś plagi społeczne przetrwają dłużej, ich formy mogą się zmienić w tym stopniu, że niektórym z bajek Kerna groziłaby niezrozumiałość. Już dziś przecież słowo „bażant" wychodzi z użycia).

Bajki Kerna o pewnych typowych wadach i śmiesznostkach polskiego społeczeństwa lat pięćdziesiątych XX wieku kształtują się wedle praw wyznaczonych przez trwałe mechanizmy psychiki ludzkiej. Dlatego mają szanse w walce z czasem.

Wybitni pisarze są odkrywcami i wynalazcami. W bajkach Kerna, przytaczanych powyżej, trudno dostrzec odkrywczość najcenniejszą: problemową. Są one przeważnie wariantami melodii znanych. Zdaniem tym nie wolno się zasugerować, stawia ono bowiem Kernowi wymagania wysokie.

Tradycyjny charakter bajki został tu już podkreślony. Tradycyjny pseudonim, to jej dobre, uznane prawo — w literaturze polskiej przełamane w sposób zdecydowany przez jednego bodajże Bartosza Paprockiego, którego ipocentaury i onokratulusy — ulubione przezeń bajeczne zwierzęta — już chyba i w XVI wieku były nieczytelne. Więc i u Kerna występują czcionki maszyny do pisania, występują mole, rower i żarówka, ale przeważają lwy, osły, małpy, psy i koty, I tu zresztą jego oryginalność wydaje się wzrastać coraz bardziej.

Zasadniczo jednak oryginalność satyryka, który z gotowym już problemem przystępuje do napisania bajki — leży gdzie indziej, leży na przestrzeni pomiędzy pseudonimami. Widzieliśmy już, jak anegdota Kerna zwycięża atakowaną powszechnie problematykę. Śmiałość pomysłu, bogactwo wariantu, umiejętność odpowszednienia — to cechy wiernie towarzyszące całej jego twórczości bajkopisarskiej. Parę tylko przykładów:

Temat „słoń w składzie porcelany" jednakże trafnie odświeżony w bajce o słoniu — kierowniku składu porcelany. *Mole* — bajka przełamująca klasyczny schemat tego gatunku, polegający na dowodzeniu wprost, na równaniu typu: dobre zwierzę = dobry człowiek, bajka piętrząca metaforę gatunku metaforą inwersji: mole jedzące książki (szkodniki) — pseudonimem ludzi pozytywnych — zamiłowanych czytelników.

Wdzięk bajek Kerna jest nieodparty. Jest w nich uroda aktualności. — A to mu dosolił! — cieszy się kilka tysięcy urzędników, myśląc o paruset swoich szefach. — Wykapana Kuszpietowska — raduje się przyjaciółka Kuszpietowskiej, czytając *Kochliwą sowę* czy *Lwicę i tygrysicę.* Ludzie z satysfakcją

poznają w tych bajkach własny, codzienny język, kpinki z języka urzędowego, problemy spotkane przed chwilą na ulicy, pasjonujący ich szczegół obyczajowy. Rodzi się popularność. Popularność — sprawa niebezpieczna.

Dotychczasowe uwagi o Kernie powstały na podstawie obszernego wyboru z jego obydwu tomów bajek. Recenzja, która by się ograniczyła do tych uwag, byłaby recenzją o Kernie po trosze fikcyjnym. Na to, aby wyjrzał z niej Kern prawdziwy — trzeba napisać o niebezpieczeństwie popularności.

Sygnalizuje je następujące spostrzeżenie: tom drugi zawiera więcej bajek słabych niż tom pierwszy. Uroczy, nowy ton Kerna coraz częściej (choć procentowo jeszcze rzadko) przeradza się w t o n i k. Literatura jest czymś w rodzaju walki, w której pisarz musi zwyciężyć czytelnika. Kern w *Bajce o za małych butach*, zakończonej nie wiadomo dlaczego w gwarze dziecinnej, w *Bajkach*, nie umiejących sprostać swym wysokim koligacjom (trawestacja *Bajki wstępnej* Krasickiego), w nieporadnej *Rozmowie z kukułką*, w niepotrzebnym jeszcze jednym wariancie konkursu śpiewaczego — lekceważy przeciwnika. Sprawa ta jest widoczna najjaskrawiej w *Rozmowie z kukułką*. Taki to już jest dziwny, choć dość dawno odkryty paradoks, że poecie wolno napisać: — ludzie chodzą do góry nogami — ale nie wolno mu napisać: — ludzie chodzą do góry głową — w taki sposób, aby czytelnik choć przez moment przypuszczał, że mogłoby być inaczej. Wszystkie przykłady z *Rozmowy z kukułką* są przypadkowe, pierwsze z brzegu, nie dosadne — wszystkie mogłyby być inne, może nawet powinny być inne.

Kiedy do paru tych bajek dodamy parę nieudanych morałów, zbyt ogólnych, by coś sensownego znaczyły, wniosek okaże się jasny. Wyrazi się on w prośbie skierowanej do bajkopisarza, by w obronie własnego talentu przed samym sobą napisał bajkę o następującej poincie:

Zegnij mię, kiedy witasz się ze swoją damą,
Lecz, błagam, nie pisz na mnie.

Życzliwe
Kolano.

Cóż powiedzieć o ilustratorze bajek Kerna, Danielu Mrozie? Cokolwiek by się powiedziało dobrego czy złego, jedno jest pewne: to silna indywidualność, narzucająca swą wizję czytelnikowi. I tak jak trudno jest pomylić się przy rozpoznawaniu rysunków Mroza między rysunkami innych ilustratorów, tak trudno już w tej chwili wyobrazić sobie te bajki, ilustrowane przez kogoś innego. Gdy się jednak człowiek zaweźmie i spróbuje oderwać od tej wizji, widzi jedno bezsprzecznie: ilustracje Mroza są zbyt ponure. Przecież Kern jest pogodny, jest zupełnie inny.

Jerzy Kwiatkowski

WILIAM GODWIN

W i l i a m G o d w i n: *Kaleb Williams*. Przeł. Aleksandra Frybes. Posłowie: Irena Dobrzycka, Warszawa 1951. PIW; str. 463.

Wiliam Godwin, który ze swej powieści — *Kaleba Williamsa* (wcześniejsze nie dochowały się, późniejsze zaś odchodzą od realizmu na korzyść fabuły splecionej z niesamowitości i grozy), postanowił stworzyć dzieło dydaktyczne, w praktyce oddalił się bardzo od pierwotnego zamierzenia. Rzadko pozwala sobie autor na wstawki o jawnej dążności moralizatorskiej, składając cały ciężar motywacji na sam przebieg akcji, na postępowanie bohaterów. Raz wszakże nie mógł się Godwin powstrzymać od bezpośredniej wypowiedzi: „Dzięki Bogu — woła Anglik — my nie mamy Bastylii! Dzięki Bogu u nas nikt nie może być ukarany nie popełniwszy zbrodni", na co Anglik ów otrzymuje ostrą replikę autora: „nieszczęsny, bezmyślny człowieku! czy to jest kraj wolności, gdzie tysiące ludzi męczą się w więzieniach i okowach?" Odwaga zaiste

godna podziwu, bo sytuacja polityczna, jaka się wytworzyła w Anglii Pitta, niezbyt sprzyjała takim wypowiedziom. Godwinowi groził stryczek. Pisarz jednak długą drogę musiał przejść, zanim ukształtowały się w nim postępowe poglądy.

Urodził się w hrabstwie Cambridge w 1756 roku w pastorskiej rodzinie dysydentów. Ubogie w radość, za to obfite w umoralniające lektury dzieciństwo Wiliama zostawiło trwały ślad na jego usposobieniu: wrażliwość i nieśmiałość. Młody Wiliam postanowił przejąć profesję swego ojca. Jednakże Godwin — podobnie jak Lawrence Sterne — osiadłszy na plebanii, przekładał lekturę romansów nad głoszenie kazań. Plebania była tylko chwilową przystanią, gdzie w wiejskiej ciszy można było pogłębić erudycję, przemyśleć narzucające się problemy, ukształtować własny światopogląd. I Sterne, i Godwin odeszli od stanu duchownego do literatury, ale u autora *Kaleba Williamsa* nie oznaczało to tylko zmiany zawodu. Rozczytując się w filozofach Oświecenia francuskiego stracił wiarę w cały system dogmatów, którego dotąd był urzędowym komentatorem i obrońcą. W 1783 osiada Godwin w Londynie próbując pióra jako autor szkiców z zakresu polityki i historii. Rychło poznano się na nieprzeciętnym talencie przyszłego powieściopisarza. Whigowie usiłują skaptować go i uczynić pamflecistą. Godwin jednak wykazał więcej godności niż jego literacki poprzednik, *Daniel Defoe* — odmówił. Pisarz coraz bardziej zbliżać się zaczął do kół postępowych, a na dalszą radykalizację jego poglądów wpłynęła niewątpliwie przyjaźń z Tomaszem Paine i odgłosy Rewolucji Francuskiej. Burżuazja angielska starała się za wszelką cenę odgłosy te stłumić. Swój gniew na krępujący ustrój monarchiczny wyraziła przecież o wiek wcześniej. Obecnie sytuacja wymagała spokojnego porastania w bogactwa i trochę już mniej spokojnej akcji nad rozszerzaniem posiadłości zamorskich. Strach przed własnym ludem, obawa przed rywalizacją handlową podyktowały burżuazji angielskiej wrogie wobec mieszczaństwa Francji stanowisko. Edmund Burke w *Uwagach o Rewolucji Francuskiej* potępił ją jako naruszenie porządku ustalonego przez Boga. Odpowiedzią na te zarzuty stały się *Prawa człowieka* Toma Paine'a. Mimo tłumienia ruchu republikańskiego, mimo bezprawia dziejącego się przy milczącej aprobacie władz (plądrowanie, podpalanie domów działaczy radykalnych), w 1792 roku powstało Londyńskie Towarzystwo Korespondencyjne. Oficjalny program był dość umiarkowany: doroczne parlamenty i powszechne głosowanie. W rzeczywistości jednak wśród członków panowały nastroje antymonarchistyczne, republikańskie. W tym właśnie klimacie gniewu i buntu przeciw panującym w Anglii stosunkom zrodziła się *Sprawiedliwość polityczna* Wiliama Godwina — utopijny obraz społeczeństwa. Obraz ten musimy dziś ocenić podwójnie. Kiedy *Sprawiedliwość* ujrzała światło druku, głoszone w niej poglądy miały charakter bezsprzecznie postępowy, odważnie godziły w ustrój monarchiczny i wspierające go instytucje, protestowały przeciw wszelkim elementom życia społecznego, które hamują swobodny rozwój jednostki. Ale gdy do *Sprawiedliwości* przyłożymy miarę dzisiejszą, gdy spojrzymy na tę utopię poprzez teorie anarchistyczne ubiegłego stulecia, dostrzeżemy jej fałszywość, błędne pojmowanie wolności posuniętej aż do negacji państwa i rodziny. Jak jednak dalece aktualna była treść *Sprawiedliwości* w czasie jej wydania, niech świadczą dalsze wypadki. *Prawa człowieka* wpisano na indeks państwowy, a Tom Paine uniknął sądu tylko dzięki ucieczce do Francji. Londyńskie Towarzystwo Korespondencyjne zdelegalizowane, a szewc Tomasz Hardy, John Horne-Took i inni jego przywódcy zostali postawieni przed sąd za zdradę. Nie zdziwi nas teraz gorzki pytajnik Godwina z powieści o losach Kaleba Williamsa: „Czy to jest kraj wolności, gdzie tysiące ludzi męczą się w wiezieniach i okowach?" Przyjaciołom z Towarzystwa Korespondencyjnego grozi sąd i śmierć, toteż pisarz gorączkowo, z pasją kończy swe dzieło, chce, żeby wstrząsnęło sumieniami ludzkimi, żeby uratowało działaczy republikańskich od stryczka. Stąd rytm powieści zmienia się, nabiera pośpiechu.

Obejmując pamięcią dzieje prozy angielskiej od czasów *Robinzona Kruzoe*, poprzez Fieldinga, Smolletta, Richardsona, Goldsmitha i Sterne'a do Godwinowskiego *Kaleba Williamsa*, jakże wy-

raźnie widać jej nieśmiałe początki, stopniowe okrzepnięcie, rozwój fabuły, coraz bogatszy i różnorodniejszy kształt formalny, nasycenie treści motywacją psychologiczną. Godwin, pisarz z pogranicza dwu epok, przejął doświadczenia pisarskie mistrzów prozy oświeceniowej, ale wzbogacił je o nowe osiągnięcia, o nową technikę powieściopisarską. Dawny romans przemieszał gruntownie z typem powieści romantycznej. W rezultacie otrzymaliśmy dzieło z dość szarym początkiem, fascynującym środkiem i bardzo zaskakującym epilogiem. Dążność moralizatorska, szczęśliwe zakończenie — cechy powieści Fieldinga czy Richardsona — ustąpiły miejsca burzliwej fali namiętności i uczuć, konstrukcji fabularnej, opartej na zaskoczeniu, tajemnicy, intrydze. Powieść działa bezpośrednio swym wątkiem. A wątek ten jest początkowo bardzo zwyczajny. Prowincjonalną atmosferę codzienności zakłóca tylko waśń dwu możnych dziedziców: mr Tyrrela i mr Falklanda. Pierwszy obdarzony przez naturę silnymi bicepsami, pobudliwością i ruchem; przez wychowanie zaś: zarozumiałością i nikłą wiedzą. Drugi — wątły, subtelny, wyrafinowanie ugrzeczniony, poeta, smakosz rzeczy pięknych, a przy tym niezwykle dumny, „maniak na punkcie honoru i sławy". Mr Tyrrel, do czasu przyjazdu Falklanda w pełni zadowolony z siebie, nadający ton całej okolicy, poczuł się nagle zagrożony w swych przywilejach. W bezsilnym gniewie zapomni nawet na chwilę o solidarności ze swą klasą społeczną. Rzecz niezwykła jak na ówczesne stosunki wiejskie w Anglii — oto farmer Hawkins usunięty przez dziedzica, mr Underwooda, znalazł schronienie w majątku mr Tyrrela. „Mr Underwood odczuł ten postępek jako osobistą zniewagę i niewielu ludzi poza mr Tyrrelem poważyłoby się na to, co było sprzeczne ze zwyczajami przyjętymi przez właścicieli ziemskich. Byłby to koniec wszelkiego ładu, powiadał mr Underwood, gdyby zachęcać dzierżawców do takiego nieposłuszeństwa (...) Lud pracujący dość już i tak jest krnąbrny i zuchwały, z każdym dniem trudniej jest utrzymać go w subordynacji, i jeśli szlachta rodowa jest tak nierozważna i niedbała o dobro publiczne, by jeszcze zachęcać lud do zuchwalstwa, trudno powiedzieć, jak się to może zakończyć." W wypadku farmera Hawkinsa nie jest to trudne: epilog zupełnie tragiczny. Oto farmer okazał wobec dziedzica własną godność ludzką, przez co został doprowadzony do zupełnej nędzy. Nie próbuje nawet odwołać się do władz sądowych, jest bowiem przekonany, że „z prawa łatwiej uczynić narzędzie przemocy bogaczy niż tarczę, która by chroniła niższe warstwy społeczeństwa przed nadużyciami tych bogaczy". Sąsiedzi z wyrzutem odwracają się od Tyrrela. Na zgromadzeniu miejscowej sosjety mr Falkland publicznie wytyka podłość jego charakteru. Tę zniewagę poniesioną od człowieka wyniosłych manier odpłaca Tyrrel brutalną napaścią. Tego samego dnia zginie Tyrrel w tajemniczych okolicznościach. Pewne poszlaki skłaniają sąd do wydania wyroku śmierci na farmera Hawkinsa i jego młodziutkiego syna. Do tego momentu mieliśmy właściwie rozbudowaną ekspozycję. Zaczyna się dramatyczna i smutna opowieść o losach głównego bohatera, który wystąpi teraz na plan pierwszy. Kaleb Williams jest prostym chłopcem, dzieckiem wieśniaków. Bohater taki nie jest nowością w powieści angielskiej. Wprowadził go już wcześniej Fielding. Ale Józef Andrews to umysł naiwny, charakter prościutki i ckliwy. Kaleb o całe niebo przewyższa go inteligencją, bogactwem życia wewnętrznego. „Nie pobierałem innych nauk — pisze o sobie — prócz początków czytania, pisania i arytmetyki. Umysł jednak miałem dociekliwy i nie zaniedbywałem żadnych środków, by wiadomości swoje wzbogacać przez lekturę i rozmowy. Postępy, jakie zrobiłem, były większe, niżby warunki mego życia pozwalały oczekiwać." Kaleb ma zupełną świadomość tego, że kapryśna łaska bogatego opiekuna ani żadne szczęśliwe przypadki nie mają trwałej wartości. „Osobiste znaczenie wolałem zawdzięczać własnej pracy niż pochodzeniu." Jako sekretarz mr Falklanda dostrzega w jego zachowaniu ciągły niepokój. Wszak pan oczyszczony został przez sąd od jakichkolwiek podejrzeń związanych ze śmiercią Tyrrela, a właściwi sprawcy dawno zawiśli na szubienicy. Tajemnicza przyczyna samotności i rozpaczy Falklanda nie daje jednak Kalebowi spokoju, wciska się w myśli, budzi podejrzliwość, nieprzepartą chęć docieczenia prawdy. Przypadek chciał, że Falkland musi

wystąpić w roli sędziego pokoju i przesłuchać oskarżonego o morderstwo. Kaleb tedy, podobnie jak Horacy za namową Hamleta, ze zmian na twarzy chce wyczytać potwierdzenie swych przypuszczeń. Dowiaduje się prawdy: zabójcą Tyrrela jest Falkland, który dopuścił ponadto do niewinnej śmierci Hawkinsa i jego syna. Ale jakże drogo przyjdzie Kalebowi za to wyznanie zapłacić. Falkland w obawie przed utratą honoru i sławy okazuje się tyranem stokroć gorszym od Tyrrela, bo tyranem wyrafinowanym, bystrym, o nieprzeciętnej sztuce udawania. Zmusza Kaleba do domowego aresztu, potem oskarża o kradzież. Akcja powieści zaczyna teraz nabierać ogromnego pośpiechu, obfituje w sytuacje niezwykłe, a jednocześnie przynosi bogatą analizę przeżyć znękanego chłopca. Ucieczki, przebrania, upokorzenia, nieustanny lęk — rozesłano za nim listy gończe — oto nowe życie Kaleba. Godwin opisał cierpienia jego z tak gorącym współczuciem, że Williams nie jest już bohaterem wykoncypowanym w umyśle pisarza, bohaterem literackim, staje się człowiekiem naprawdę żywym, podobnie jak Tessa d'Urberville z powieści Hardy'ego, postacią niezapomnianą. Pokrewieństwo między Tessą a Kalebem jest wyraźne. Oboje odepchnięci przez wszystkich mogą powiedzieć o sobie słowami Byrona:

and now I am in the world alone,
upon the wide, wide sea:
but why should I for others groan,
where none will sigh for me? *

Zresztą Kaleb o tym mówi: „byłem samotną istotą, pozbawioną wszelkiej nadziei na współczucie, dobroć lub życzliwość ludzką". Ale wobec sprawcy swych nieszczęść Kaleb nie zajmuje postawy nieprzejednanej. Stara się dojrzeć zło nie w upadku moralnym jednostek, jak Falkland, subiektywnie w pewnym stopniu wartościowych, lecz w ustroju społecznym, który je deprawuje. Kaleb „z niewymowną odrazą myślał o błędach społeczeństwa, które z każdego prawie człowieka czyni niewolnika lub tyrana". To już jest wyjście poza koncepcję Fieldinga, przesunięcie krytyki na szerszą płaszczyznę.

Nieszczęsny los Kaleba gromadzi w czytelniku nie tylko współczucie, ale też niecierpliwe oczekiwanie na ostateczne wykrycie prawdy. Kiedy się to wreszcie staje, jesteśmy zaskoczeni. Oto Falkland, który zniszczył Kalebowi spokój, odebrał młodość, uczynił wyrzutkiem, ściągnął nań odrazę ludzi, powoduje w chłopcu rozpacz i wyrzuty sumienia. „Dopiero teraz (to jest po wydaniu tajemnicy Falklanda — R. W.) jestem prawdziwie nieszczęśliwy." Nie godzimy się z tym zupełnie. Zakończenie jest nieoczekiwane i przechodzi w niepamięć wraz z krótkotrwałym naszym zdziwieniem, to zaś, co pozostaje głębokim przeżyciem, to gorące współczucie dla losu Kaleba i nienawiść do tyranii zarówno w wydaniu Tyrrela, jak i Falklanda. Przypomina się epilog *Roxany* Daniela Defoe, doczepiony mechanicznie, po skonstatowaniu, że realizm powieści odbiegł za bardzo od koncepcji ideowej autora. Architektonikę powieści Godwina osłabiały już wcześniejsze rysy, kiedy autor usiłował tu i ówdzie w fatalizmie dostrzec przyczynę nieszczęść Kaleba: „Temu, kogo dotknął los, odjęta jest możność kierowania biegiem wypadków: jakaś nieprzeparta siła pcha go wciąż dalej, a powstrzymać szybkość ich rozwoju okazuje się nie w jego mocy." Jeśli jednak o Bernardzie Shaw powiedzieć można, że dramaturg góruje nad fabianinem, to w wypadku *Kaleba Williamsa* powieść góruje nad doktryną społeczną autora.

Twórczość Williama Godwina stanowi przejście od dydaktycznego romansu Oświecenia do powieści romantycznej. Z jej motywów, opartych na tajemnicy, zaskoczeniu, rozwinie się powieść awanturnicza, powieść grozy, której późnym przejawem będą jeszcze *Wichrowe wzgórza* Emilii Brontë. Społeczną warstwę *Kaleba* odnajdziemy bez trudu w losach Dickensowskiego *Olivera Twista*. Warto podkreślić także, że Godwin wpłynął nie tylko na dalszy rozwój prozy angielskiej. Wywarł krótkotrwały, ale znaczny wpływ na grupę poetów-lake'istów (Wordsworth, Southey, Coleridge), ukształtował też w dużym stopniu poglądy Shelleya (późniejszego zięcia).

Dobry przekład powieści psują pe-

* a teraz sam jestem na świecie, pośród szerokiego, szerokiego morza, lecz jakże mam do kogoś wołać, gdy nikt nie westchnie za mnie (przekład wolny — R. W.).

wne niedopatrzenia, których należałoby uniknąć w drugim wydaniu: np. nagromadzenie tych samych końcówek fleksyjnych w jednym zdaniu, brak przejrzystości spowodowany złym szykiem wyrazów, niekiedy nadużywanie imiesłowu uprzedniego (dawszy, zrobiwszy), takie fragmenty, jak: „zwróciłem uwagę mr Collinsa, zarządzającego dóbr tego pana, który zwykł był odwiedzać mego ojca" (s. 7) albo: „Tu mr Falkland pozostawił hrabiego i niebawem powrócił prowadząc samą Lukrecję w całej krasie jej wdzięków, którym świadomość okazywanej przez nią szlachetnej, a zarazem łaskawej ustępliwości dodawała tym większego blasku" (s. 22).

Ryszard Wasita

PRZYPOMNIENIE JEDNEJ POWIEŚCI

Trafiła mi do rąk książka, która jest świadectwem życia innej książki. Mówię o pracy krytycznej A. Buszmina (*Roman A. Fadiejewa „Razgrom"*), traktującej o najmniejszej i najbardziej zwięzłej chyba, jaka w literaturze radzieckiej istnieje, powieści o rewolucji i wojnie domowej. *Klęska* Fadiejewa doczekała się osobnej monografii. Wydano ją przed paroma zaledwie miesiącami. Nie jest to przypadek bezmyślno-krytycznej rewerencji. Buszmin napisał studium rzetelne i nadzwyczaj interesujące, napisał je o powieści, która jest na pewno trwałą wartością literatury realizmu socjalistycznego.

Nie zamierzam omawiać pracy Buszmina. Chodzi mi o powieść Fadiejewa. Jest to utwór, którego przypomnienie zawsze byłoby na czasie, a cóż mówić dzisiaj, kiedy, po odwrocie od schematyzmu, trzeba wręcz przekonywać wielu, że realizm socjalistyczny jest naprawdę twórczą myślą estetyczną, nie zaś tabelą normowania w literaturze, opracowaną przez ludzi, którym wiadomo, jak powinien najsłuszniej żyć i postępować powieściowy bohater. Tym bardziej warto pisać o *Klęsce* — powieści, która, choćby już tylko ze względu na wielką dbałość w przestrzeganiu zasad integralności psychologii, sprzeciwia się duchowi wszelkiej dogmatyki schematycznej.

Wszystko w tej powieści jest proste, piękne i wzruszające — ceną ludzkiego życia, tragizmem śmierci, przyjaźnią o najbardziej surowych regułach, odważnym przyjęciem cierpień i trudów bojowych, męskim bohaterstwem bez krzykliwego patosu, oddaniem sprawie rewolucji.

Klęska opowiada o losach oddziału partyzanckiego walczącego w dalekim Nadmorzu o republikę robotników i chłopów. Tematem jej są zdarzenia kruche, pozbawione zgiełku wielkich bitew, podmalowane powszedniością życia garstki ludzi uchodzących przed wrogiem.

Wypadki powieściowe rozgrywają się w czasie, kiedy się już zdawało, że rewolucja na wielkich obszarach Wschodniej Syberii została zdławiona. Był to okres, kiedy ruch partyzancki na Dalekim Wschodzie został chwilowo rozgromiony przez wojska japońskich interwentów i watahy białogwardyjskiego kozactwa. Oddział partyzancki Lewinsona, operujący w dolinach rzek Irochedzy i Chaunichedzy, zapada w głuszę ussyryjskiej tajgi, potem, prześladowany przez Japończyków oraz bandy Kołczaka, przedziera się w zaciętej walce poprzez otaczający go pierścień wroga. W walkach tych ponosi wielkie straty. Tylko dziewiętnastu ludzi uchodzi z życiem. Takie jest tło powieści.

Fadiejew nie lubuje się w zewnętrznych akcesoriach walki: pochodach bitewnych, podjazdach, strzelaninie, krwi i pożodze, mimo iż sam temat dawał mu niemałe batalistyczno-opisowe szanse. Wyobraźnię swoją trzyma pisarz na wodzy, nie ulegając łatwej romantyczności wydarzeń. Nie buduje żmudnym trudem upoetyzowanej legendy, jest wstrzemięźliwy w malo-

waniu epizodów bitewnych. W powieści mamy ich niewiele. Wydarzenia są proste i surowe, tak jak ludzie, a ci — jak sprawy, którym oddali swe życie.

Wszystko poddane jest tutaj najsurowszej dyscyplinie żołnierskiego życia. Jest to życie na granicy tragizmu. Dalekie od ciszy i spokoju, o krok od śmierci. Dwie kategorie ostateczne: śmierć i życie, są niemal jedynymi prawodawcami obyczajów i norm postępowania obowiązujących w partyzanckim oddziale.

W warunkach, w których ludzie rządzą się prawami tak surowymi, ujawniają się najpełniej cechy ich charakterów. Każdy człowiek staje się jak najbardziej samym sobą, opadają wszelkie bezwartościowe w takich okolicznościach obsłony złożonej osobowości. Pozostaje typ, charakter człowieka, dający się łatwo opisać terminami zaczerpniętymi z podstaw psychologii. Chwila historyczna położy nań jeszcze pieczęć wyraźnie polityczną. I wtedy siła woli, uniesienia odwagi czy też doznania obłędnego lęku, małoduszność i tchórzostwo będą rozstrzygane w kategoriach wierności i zdrady rewolucji. Fadiejew pokazuje, jak w warunkach trudnej, nieraz ponad miarę człowieka, służby rewolucji dokonuje się proces edukacji charakterów. I ta myśl przenika wszystkie od początku wydarzenia powieści.

Autor *Klęski* nie ześrodkowuje więc swej uwagi na zewnętrznych wydarzeniach walki partyzanckiej. Pasją tej książki stało się odkrywanie charakterów ludzi. I tak, powieść składa się z szeregu epizodów ukazujących konsekwentnie, jak z jednej strony kształtują się i przejawiają najpiękniejsze cechy ludzi rewolucji, z drugiej zaś, jak upadają ludzie mali duchem, bezwolni, nikczemni i obcy rewolucji.

W kreśleniu charakterystyki postaci pisarz ubiega się o mistrzowską zwięzłość. Każde przeżycie duchowe, każda myśl, postępek, każdy czyn bohatera powieściowego odpowiadają jego wewnętrznej zasadzie, charakterowi i zawsze są w stopniu maksymalnym naturalne i umotywowane.

Tej zasadzie stężenia psychologii towarzyszy kompozycja równie ścisła, o niezachwianej konsekwencji dramaturgicznej, doprowadzonej w tragicznym finale powieści do doskonałości idealnie czystej. *Klęska* w swej kompozycji jest zwięzła i nadzwyczaj oszczędna. Nie ma w powieści rozwlekłości, partii przegadanych, nie ma słów zbytecznych i gadatliwej frazeologii. W swoim sposobie pisania jest Fadiejew tak samo zwarty, jak zwarte są stworzone przezeń postacie.

Tę zasadę pisarską można by nazwać rygorem zamkniętego widzenia. Zwartość opowieści utrzymana jest za cenę unikania wszystkiego, co nie dotyczy bezpośrednio życia partyzantów. Właściwe życie jest poza nimi, w oddaleniu, po wsiach i miasteczkach. Czasem się o nie ocierają na kolejnych postojach. Zwyczajna, domowa codzienność ludzka rozpoczyna się gdzieś poza obrębem oddziału. Tutaj jest cisza tajgi, nocne straże pod gołym niebem, cierpienie, głód i walka o życie oddziału i o życie każdego człowieka. Tamto życie, oddalone, też jest niełatwe. Jest w powieści miejsce, w którym na moment dochodzi ono do głosu. Autor czyni to z wielką dyskrecją i tylko po to, by przydać większego ciężaru przeżyciom Lewinsona. Ludzie pozostawili swe rodziny niewiadomemu losowi, w niczym nie mogą im pomóc, nie mogą bezpośrednio strzec ich bezpieczeństwa. Gdzieś na uboczu spraw partyzanckich dokonują się wielkie dramaty ludzkie, które budzą niepokój serca. Fadiejew nie może im jednak poświęcić miejsca w swej powieści. Są one z innej jak gdyby dziedziny, może nawet wykraczają już poza psychologiczne prawa tematu. W tej surowości materii przedstawienia, w tym widzeniu świata zwężonym do rzeczywistości bezpośrednio stycznej z losami oddziału, w tym, cośmy nazwali rygorem zamkniętego widzenia, znalazła swój wyraz surowa prawda życia, którego „każda chwila — jak mówi sama powieść — żąda od ludzi czynów celowych i stanowczych".

Ludzie w tej powieści myślą i mówią niewiele, wypowiadają się niemal samym działaniem. Ich światopogląd, ich generalną zasadę życia trzeba dojrzeć poprzez ujawnione w działaniu cechy charakteru. Dojrzałość polityczna Lewinsona wystąpi nie poprzez partie szlachetnej retoryki, lecz poprzez wi-

dziane w czynie, w operacji taktycznej zasady dowodzenia. Lewinson głęboko pojmuje prawdę rewolucji. Wiemy, że jest to człowiek świadomej myśli politycznej, aczkolwiek Fadiejew nie jest skłonny do rozwiniętego relacjonowania jego poglądów. Zasada zwięzłości dramatycznej nie pozwala postaciom na gadatliwość. Tu trzeba wszystkiego dowodzić czynem. Poza określoną już zasadą strukturalną powieści, można się w tym dopatrzeć również głębszego sensu ideowego. Jest to pochwała czynu człowieka stwarzającego nowe życie, walczącego o nowy świat, a nie tylko obmyślającego przyszły jego porządek. Dla Lewinsona zresztą przyszły porządek świata, o który walczy, jest wiadomy i bliski. Ze świadomości celów rewolucji czerpie on swą moc niezachwianą, męstwo i nieustępliwą wolę walki.

Wielka przytomność umysłu, siła charakteru oraz osobisty przykład Lewinsona ratują oddział od niechybnej zguby. W momencie najbardziej krytycznym, kiedy oddział, zdziesiątkowany, zepchnięty w topiel trzęsawiska przez atakujących go kołczakowców, w szale paniki gotów jest rzucić się na swego dowódcę, Lewinson siłą śmiałej decyzji potrafi narzucić mu jeszcze swą wolę, wnieść na powrót w tłum zdemoralizowanych żołnierzy ducha karności i zorganizować ludzi do szaleńczej przeprawy przez bagna. W tym męstwie dowodzenia żołnierze dostrzegają coś więcej niż tylko osobiste cechy Lewinsona. Czują w nim siłę organizującą ich życie, siłę, której zewnętrznie nie zdradza w niczym mizerny fizycznie korpus człowieka dowodzącego nimi. W takich sytuacjach, których niemało jest w *Klęsce*, Lewinson staje się dla nich wcieleniem rozumu partii, jej siły i woli.

W *Klęsce* nie wszyscy bohaterowie zdają sobie jasno sprawę z ideowego sensu ich walki. Ich sympatie i w konsekwencji obrona rewolucji są nazbyt instynktowne, nie uświadomione do końca, nie ujęte w formułę celu walki. Kieruje nimi myśli zrodzona z przeczucia dni wolności — wyzwolona w buncie filozofia własnego losu, utkana z klęsk i goryczy doświadczeń niewolniczego życia.

W oddziale Lewinsona znaleźli się ludzie nie tylko różnych charakterów, lecz także z różnych środowisk. Wszyscy zarysowani z oszczędnością słowa, ale też z pełnią wyrazu. Fadiejewowi wystarcza kilka drobnych rysów, by uchwycić w nich to, co najistotniejsze, co najtrafniej oddaje charakter i typ psychologiczny postaci. Rdzeniem oddziału partyzanckiego jest pluton suczańskich górników. Wśród nich — Dubow, Gonczarenko, Bakłanow, to żołnierze odważni, śmiali, podpora oddziału, wzór i przykład dla jego chłopskiej reszty, ludzie nade wszystko ceniący swoje proletariackie imię. Morozka — ludowy bohater rewolucji, nieokrzesany jeszcze, niezdyscyplinowany, samowolny, ale mężny, odważny, łamiący żywiołowość swojej natury, zdobywający gorzko swe rewolucyjne wychowanie, przenoszący bojowe zaufanie towarzyszy ponad śmierć własną. Wyraziście zarysowany dowódca plutonu, Kubrak, z jego pojmowaniem rewolucji na naiwny, chłopski rozum. Przepiękna postać niedawnego pastucha — Mietielicy. Waria — żona Morozki, z niepokojem kobiecego serca. Wreszcie Mieczyk — człowiek w oddziale przypadkowy, gimnazjalista pełen naiwno-młodzieńczych wyobrażeń, nie mogący się pogodzić z surową prawdą życia, zbolały wewnętrznie, w rzeczywistości małoduszny i tchórzliwy egoista, który w końcu dla ratowania własnego życia zdradzi towarzyszy walki.

Sens ideowy *Klęski* mieści się w tym zwycięstwie nad nieuświadomionym żywiołem ludzkim i nad indywidualistycznym anarchizmem z jego historyczno-cierpiętniczą „filozofią", bezwolą i tchórzostwem graniczącym ze zdradą.

Autor *Klęski* należy do pokolenia pisarzy, które wielką epikę Października zapisywało najpierw w swych frontowych żołnierskich przeżyciach. Dzieje ruchu partyzanckiego na Dalekim Wschodzie wiążą się nieodłącznie z biografią lat pierwszej jego młodości. *Klęska* to nie tylko powieść o bohaterstwie ludzi rewolucji, to również książka z przeżyć własnej młodości. I kiedy się pamięta, że pisał ją człowiek dwudziestoparoletni, dziwić się można jej powściągliwości narracyjnej, surowej prawdzie realizmu, czystej męskości jej tonu, pozbawionego retorycznego fałszu — jednym słowem młodości tak świetnie dojrzałej.

Klęska ukazała się w roku 1926. Niewielka, jeśli idzie o rozmiary, powieść ta jest dziełem paroletniej pracy pisarza. Wywarła ona znaczny wpływ na późniejszy rozwój literatury radzieckiej i nie przypadkiem też stała się jednym z najpopularniejszych utworów o wojnie domowej. Żeby zrozumieć znaczenie, jakie sobie zdobyła, trzeba przynajmniej w paru słowach przypomnieć ówczesną sytuację literacką.

Pierwsze lata porewolucyjne stawały się w literaturze radzieckiej wielkim, pełnym żywego patosu i żaru stenogramem burzliwego powstania mas i bojów o republikę. Temat ten zapanował wszechwładnie. Wkroczył na karty twórczości takich pisarzy, jak Serafimowicz, Furmanow, Wsiewołod Iwanow, Gładkow i wielu innych. Obudził bardzo wcześnie genialny talent młodego Szołochowa. Literatura tych lat — według pięknego wyrażenia jednego z pisarzy — płomieniała wciąż odblaskiem wojny domowej.

Trzeba przyznać jednak, że znaczna część tej prozy ukazywała się skażona nalotami naturalistycznej symboliki. W przedstawianiu obrazu rewolucji panowały naiwne treści wyobrażeniowe. Najzwyklejszym był tutaj obraz „zamieci i wilka", mający symbolizować czas rewolucji jako czas rozpętania żywiołów. Inne utwory tych lat zajmowały się poetyzacją żywiołu mas, upojonych buntem i zemstą. Pośród tego wyrastała postać komisarza wojennego, w skórzanej kurtce, z nieodłącznym naganem — człowieka, którego wizerunek zewnętrzny przedstawiał już samą siłę. Zewnętrzna sceneria rewolucji i żywiołowość buntu mas cechowała takie utwory, jak Gładkowa *Ognisty koń*, Nikitina *Bunt*, Lidina *Opowieść o wielu dniach*, Szyszkowa *Wataha*, a nawet *Opowieści partyzanckie* Wsiewołoda Iwanowa. Powieść Fadiejewa wchodziła w polemikę z panującym ówcześnie w literaturze naturalistycznym widzeniem rewolucji, pokazywała, jak rodzi się w masach świadoma, kierowana przez partię bolszewików wola walki.

Klęska nie jest agitatorem taniego patosu, nie kładzie w ucho słów brzmiących donośnie. Losom ludzkim przeznacza miarę surową i tragiczną. Nie przedstawia zwycięstwa, kończy się klęską oddziału. Ale pokazuje zarazem męstwo ludzi ocalałych z pogromu i gotowych na wezwanie rewolucji do nowych czynów bojowych. Powieść ta ma swą wielką siłę miłości i nienawiści. Nie tylko — ma także wielką siłę literatury prawdziwej, tej, której czas nie niszczy.

Waldemar Kiwilszo

UKŁAD POKOJU

Prasá zachodnia ochrzciła Układ Warszawski z 14 maja 1955 roku mianem „wschodniego NATO".

Czy to tylko schematyzm myślowy, mierzenie wszystkiego własnym łokciem, co stało się już nieraz (nie jest to, oczywista, dla nas powodem do zmartwień) źródłem niepowodzeń dyplomatycznych Waszyngtonu i jego satelitów?

Różnica między agresywnym paktem atlantyckim a Układem Warszawskim, pokojowym, otwartym dla wszystkich bez względu na ustrój, nazbyt jest widoczna, ażeby tego nie zauważyli redaktorzy *„New York Times"* czy *„Daily Mail"*. Chodzi tu nie o schematyzm myślenia, ale o schematyzm znacznie gorszy, który zakłada, że na kuli ziemskiej jest miejsce tylko dla „amerykańskiej wolności" i dlatego gromadzi środki, aby zniszczyć pół świata, buduje bazy ognia wokół granic narodów rządzących się inaczej, niż to się podoba obrońcom „prawdziwej wolności".

Schematyzm ten otrzymał z ust Churchilla swoją metaforyczną figurę: „żelazna kurtyna", zapożyczoną od Goebbelsa. Po jednej stronie miały się znaleźć wszystkie kraje kapitalistyczne, związane na śmierć i życie z imperializmem — po drugiej obszar „czerwonych" na wschód od Łaby.

Podział ten okazał się sztuczny. Nie tylko dlatego, że społecznym ideom nie można wytyczać linij demarkacyjnych — najpotężniejszy ruch, jaki zna ludzkość, wyrosły z pragnienia pokoju, objął dziesiątki milionów po drugiej stronie „żelaznej kurtyny" —ale też dlatego, że wkrótce okazało się fałszerstwem identyfikowanie całego świata kapitalistycznego z obozem imperialistycznym.

Pamiętam — jeszcze w roku 1948, w Genewie, na międzynarodowej konferencji prasy i informacji widziałem delegatów Indii, Burmy, Indonezji, Egiptu, Syrii itd., podnoszących bezwolnie ręce za wszystkimi wnioskami amerykańskimi. Wtedy Truman i Churchill mogli jeszcze mieć złudzenia. Wtenczas toczyły się jeszcze walki na przedpolach Tien-tsinu i daleko było wojskom Mao Tse-tunga do Pekinu, Szanghaju i Kantonu. Czangkaiszekowscy dziennikarze studiowali w przerwach między obradami kuomintangowskie gazety z mapkami orientacyjnymi i z twarzy ich nie mogłem odczytać zaniepokojenia. Wierzyli oni w miliardowe inwestycje Amerykanów wiozących olbrzymie ilości broni, jakiej komunistyczna armia chińska nie miała. A przemawiający na sali przedstawiciel Kuomintangu, o ile mnie pamięć nie myli: dr Wang, czerpał pewność siebie z nieograniczonego kredytu finansowo-moralnego delegacji USA. Był to okres stosowania niezawodnego amerykańskiego mechanizmu głosowania na konferencjach międzynarodowych.

Ale potem przykład Chin Ludowych podziałał. Zwycięstwo rewolucji chińskiej miało dla kontynentu azjatyckiego znaczenie ogromne. Przykład wielkiego narodu, który nie przestraszył się ani szantażu, ani zbrojnej interwencji, pokazał ludom całego Wschodu, że potęga dolara i napalmu nie jest wszechmocna. A przede wszystkim unaocznił im, gdzie ogniskują się siły agresji i wojny. Na wojnie imperialistycznej narody In-

dii, Burmy, Indonezji, ani ich młoda burżuazja, zainteresowana w budownictwie własnego kapitalizmu, nie mogły nic zyskać, a wszystko stracić. Toteż dobrze zrozumiany interes własny doprowadza do oddalania się tych krajów kapitalistycznych od rydwanu imperializmu.

Takie też jest między innymi znaczenie rewolucji chińskiej, taka jest wymowa konferencji w Bandungu. I dlatego złożone w Warszawie oświadczenie chińskiego ministra obrony narodowej, Peng Teh-huaia, że, gdyby pokój w Europie został naruszony, 600-milionowy naród wspólnie z narodami bratnich krajów będzie walczył z agresją aż do ostatecznego zwycięstwa, ma z jednej strony wagę ogromnej siły, gotowej do współdziałania militarnego z krajami socjalizmu w Europie, z drugiej — jest atutem moralnym dla krajów Azji i Afryki, popierającym ich pragnienia pokojowego rozwoju.

Tak więc podważony został schematyzm „żelaznej kurtyny". Jest to zasługa przede wszystkim Związku Radzieckiego kierującego konsekwentnie światową walką o pokój, wysuwającego w miejsce wrogiego podziału na dwa wykluczające się obozy Leninowską tezę o współistnieniu. Sukcesem tej polityki jest traktat zawarty ostatnio w Wiedniu. Neutralizacja Austrii, kraju w centrum Europy, to dowód dalszego odrywania się krajów kapitalistycznych od imperialistycznej orbity. Dowód nie pierwszy i nie ostatni. Z biegiem czasu „żelazna kurtyna" będzie miała coraz większe dziury. Zapowiedź wizyty radzieckich mężów stanu w Belgradzie, świadcząca o normalizacji stosunków między ZSRR a Jugosławią, została na Zachodzie słusznie oceniona jako własna, bardzo dotkliwa porażka. Fakty te są owocem długich, żmudnych wysiłków dyplomacji radzieckiej, dobrej woli rządu ZSRR gotowego zawsze do pertraktacji i do rozmów.

Dulles przeciwny jest rozmowom, które są już same w sobie przesłanką współistnienia. Gdy toczą się rozmowy, milczą armaty. Dzięki pertraktacjom w Genewie i Berlinie, do których doszło wbrew woli Departamentu Stanu, przestali ginąć ludzie w Korei i Wietnamie. Ostatnia konferencja w Wiedniu, to dowód, że najtrudniejsze nawet problemy międzynarodowe można rozwiązać przy okrągłym stole.

Nasze kraje są gotowe do rozmów. Nie wynika to ze słabości. Nikt nie lekceważy groźby Wehrmachtu ani nie umniejsza niebezpieczeństwa odradzającego się militaryzmu niemieckiego. Ale nastraszyć można tylko słabego.

Posiadamy siłę militarną, która bezustannie rośnie. ZSRR ma przewagę nad USA w produkcji bomb wodorowych. Broń najnowocześniejsza po Konferencji Warszawskiej służyć będzie wszystkim państwom naszego obozu do obrony ich suwerenności. Poza tym górujemy nad przeciwnikiem argumentem najbardziej przekonywającym: argumentem pokoju. To stawia kraje socjalizmu w sytuacji znacznie łatwiejszej niż położenie tych, co sieją panikę ostatecznej zagłady. Słowa takie, jak odprężenie, współistnienie, są proste i jasne. Cóż im można przeciwstawić? „Czerwone niebezpieczeństwo"? „Niemożność spokojnego życia, póki istnieją na świecie komuniści"? „Szatański plan czerwonych zawojowania świata, jeśli nie będzie wojny"? A więc wojna! Ale tego właśnie nie chce żaden naród. Toteż ostatni wniosek propaganda imperialistyczna ukrywa we własnym kraju. Jawniej o tym można mówić tam, gdzie istnieją marzenia o odwecie za doznaną klęskę. Dlatego awangardą wojny stać się mają rewizjonistyczne żywioły w Niemczech zachodnich, kierowane przez hitlerowskich generałów, Wehrmacht.

W samych Niemczech zachodnich rośnie opozycja przeciw nowemu marszowi na Wchód, zbyt żywe są w pamięci skutki hitlerowskiego szaleństwa, niemniej jednak faktem jest realna groźba utworzenia Wehrmachtu.

Fakt ten spowodował konferencję ośmiu państw europejskich w Warszawie.

I znowu przejaw schematyzmu naszych przeciwników. „Wschodnie NATO" wcale nie wygrażało żelazną pięścią, jak tego spodziewano się na Zachodzie. Żelazna pięść, owszem. Nie można zaprzeczyć, że konferencja w Warszawie oraz uchwały z 14 maja 1955 roku są przejawem siły pomnożonej przez dalsze zacieśnienie więzów przyjaźni bratnich narodów, przez uchwalenie wspólnego dowództwa militarnego — ale nie tylko to jest treścią tego historycznego wydarzenia. Przedstawiciele rządów ośmiu państw nie przyjechali do stolicy Polski, ażeby wygrażać. Obce są im takie gesty. Żelazna pięść, owszem. Umacniać będziemy ją

nadal, gdyż jest to przekonywający argument w obronie pokoju, suwerenności i bezpieczeństwa. Uchwały Konferencji Warszawskiej są przede wszystkim wyrazem woli pokoju i temu celowi będą służyły. Otwierają one perspektywę nowych sukcesów w walce o odprężenie międzynarodowe, o współistnienie, synchronizują z ostatnimi radzieckimi propozycjami rozbrojeniowymi i odegrają poważną rolę w zapowiedzianym spotkaniu Wielkiej Czwórki, budzącym w ludzkich sercach wiele nadziei.

Julian Stryjkowski

ZJAZD W HELSINKACH

Niezwykłość naszych czasów polega nie tylko na niebywałym rozwoju nauki i przemianach, jakie rozwój ten zapowiada w naszym życiu — ale także na szybkości nowych prądów społecznych, które, rodząc się, z siłą niezwykłą ogarniają coraz szersze dziedziny. Bardzo daleko sięgające uświadomienie mas sprawia, że odgrywają one znaczniejszą rolę w procesach historycznych niż dawniej. Mówię tu, oczywiście, nie o sytuacji w krajach, gdzie lud ujął władzę w swe ręce, lecz o krajach burżuazyjnych, gdzie nacisk owych uświadomionych mas na rządy i kierowników politycznych zaznacza się coraz mocniej.

Reakcja narodów, na przykład, na wszelkie próby faszyzacji jest natychmiastowa — wskazując w zarodku zakusy sił reakcyjnych, pomaga ona w ich zwalczaniu. Nie mówię tu o roli partii komunistycznej — ale o odruchu ludzi wszelkich zabarwień przekonaniowych, o ile są pełni dobrej woli i prawdziwej troski o szczęście ludzkości. Pisarz katolicki, Emanuel Mounier, już w roku 1949 pisał w swoim miesięczniku *„Esprit"*: „Osiemnaście miesięcy temu, gdy zewsząd wyrażano jeszcze radość z powodu klęski faszyzmu, zwracaliśmy uwagę na to, że mamy do czynienia tylko z przerwą w działalności faszystów, gdyż przygotowują oni nowy atak, którego formy dadzą się tylko częściowo przewidzieć."

Mounier pisał te słowa w rok po kongresie wrocławskim, z którego zrodził się ruch obrońców pokoju, jeden z tych prądów przeciwstawiających się wznowionej „działalności faszystów" w formie najbardziej powszechnej i zdecydowanej. Ruch obrońców pokoju wzmógł się od tego czasu na sile i stał się naprawdę ruchem społecznym, wpływającym na zdarzenia historyczne wytwarzaniem powszechnej antywojennej opinii światowej. Ruch ten prowadzi do cementowania solidarności międzynarodowej w akcji przeciwstawienia się przygotowaniom do nowej wojny.

Zmarły niedawno wielki Einstein napisał w liście do jednego z uczonych francuskich te znamienne słowa: „...Jedynym wyjściem jest ponadnarodowa akcja budowania bezpieczeństwa. Narody europejskie mogłyby wiele zdziałać dla osiągnięcia tego celu, gdyby nie uważały za konieczne, dla ratowania swej nieszczęśliwej polityki kolonialnej, szukać oparcia w Stanach Zjednoczonych..."

W przytoczonych powyżej słowach autor teorii względności popełnia tylko jeden błąd: plączą mu się pojęcia narodu i rządu. To rządy narodów zachodnio-europejskich uważają za konieczne ratowanie swej polityki kolonialnej. Narody w swojej masie przeciwstawiają się jej i gdzie indziej szukają oparcia w swym dążeniu do pokoju.

Jesteśmy w tej chwili świadkami zdarzeń wielkiej wagi dla przyszłości Europy i całego świata. Widzimy, jak polityka Związku Radzieckiego, krocząca równolegle do najszczerszych życzeń ludzi na wszystkich kontynentach, raz po raz ukazuje swe dążenia do pokoju. Wystarczy tutaj wskazać chociażby rozwiązanie sprawy austriackiej, której wagi dotychczas u nas się nie doceniało.

Ale musimy tu podkreślić, że powszechne, ludzkie dążenie do pokoju

przekracza znacznie obszar wpływów państw socjalizmu. Jest to naturalne dążenie, właściwe każdemu prawdziwemu człowiekowi, godnemu tego miana — bo jest to dążenie do szczęścia. Człowiek z natury swej nie szuka burzy i pragnie ciszy nie tylko dla siebie, ale i dla swoich ukochanych, to znaczy dla kobiet, dla dzieci, dla braci, dla kolegów po fachu, dla całego w końcu narodu. Jeżeli nawet na początku organizowania tego żywiołowego ruchu popełniono pewne, zrozumiałe zresztą, błędy — to gromadny udział ludzi dobrej woli wszędzie, gdzie tylko zabłysły błękitne sztandary, świadczy, że ruch obrony pokoju nie zna przymiotnika, tak jak pokój jest tylko jeden.

Na ogół szerokie masy zrozumiały bardzo dobrze, że przeciw działaniu zła należy postawić mocne, zdecydowane i pełne siły działanie w obronie dobra. Że postawa bierna wobec odradzającego się faszyzmu i groźby okrutnej wojny nie prowadzi do niczego — że należy działać.

„Znamy wszyscy — powiedział w swej mowie wygłoszonej w Drancy prof. Fryderyk Joliot-Curie — znamy wszyscy ludzi, którzy wobec tej potwornej groźby (wojny atomowej) zajmują pozycję zrezygnowanego fatalizmu, jakiej nic, ale to nic nie usprawiedliwia. Największym fałszem jest twierdzenie, że człowiek nie potrafi zażegnać takiego niebezpieczeństwa. Musimy stale tłumaczyć, że człowiek, który stworzył takie środki zniszczenia, potrafi przeszkodzić użyciu ich na swoją zgubę. Rozwiązanie tego zagadnienia istnieje, a mianowicie to, które nam zaproponował apel wiedeński, i skuteczność tego rozwiązania od nas tylko zależy."

Rozwiązanie to, to tworzenie coraz mocniejszej, coraz bardziej zwartej opinii narodów — nacisku oddolnego — w sprawie rokowań, pod hasłem przeciwstawienia się broni atomowej, w wołaniu o zaniechanie produkcji energii atomowej, skierowanej na zgubę ludzkości. Od każdego z nas wzmożenie siły tego działania zależy. To powszechne żądanie wyraża się od czasu do czasu na wielkich kongresach międzynarodowych, gdzie do głosu dochodzi opinia ludów. Zebrania takie znaczą poszczególne etapy w rozwoju wielkiej idei obrony pokoju. Obrona kultury i życia ludzkiego przed całkowitym zniszczeniem to wielki prąd, który rozpala płomień solidarności międzynarodowej na takich zlotach przedstawicieli najróżnorodniejszych kontynentów i krajów. Takimi zebraniami były: Pierwszy Kongres Pokoju w Paryżu i Pradze, Drugi Kongres Warszawski, Kongres Narodów w Wiedniu.

Obecnie świat cały przygotowuje się do najliczniejszego z podobnych spotkań. Zebranie Sił Pokoju w czerwcu bieżącego roku w Helsinkach zgromadzi nader licznych przedstawicieli Azji, Afryki, Ameryki i Europy. Głos domagający się pokojowego rozwiązania wszystkich spornych kwestii rozlegnie się z niezwykłą siłą w stolicy Finlandii. Jeden z punktów porządku dziennego zebrania w Helsinkach mówi o możności pokojowego współistnienia państw o odmiennym ustroju. Myślę, że przy omawianiu tego punktu najważniejszą rolę odegra świadomość powszechnych wartości posiadanych przez całą ludzkość. Znaczenie stosunków kulturalnych pomiędzy wszystkimi narodami świata musi tu stanąć przed oczami zebranych. Jeżeli przeciwstawiamy się wojnie, to czynimy to nie tylko dla ocalenia jednostkowego życia, ale dla uratowania najdroższych wartości, jakie istnieją na ziemi — ludzkiej pracy, ludzkiej moralności. To wspólne dobro całej ludzkości.

Zebranie w Helsinkach będzie jeszcze jednym trwałym kamieniem w „ponadnarodowej akcji budowania bezpieczeństwa", o której tak pięknie pisał Einstein do Hadamarda.

Jarosław Iwaszkiewicz

GÓRNOŚLĄSKI KONKURS LITERACKI

Pisarze śląscy mogą się uważać za pokrzywdzonych. Nie dlatego, by mało doznawali zaszczytów — nie o to zresztą chodzi. Chodzi o to, że rzadko ktoś spoza śląskiego terenu poświęca uwagę owemu ruchowi pisarskiemu, który się na Śląsku rozwija i stanowi ciekawe, godne zbadania zjawisko czy nawet zespół zjawisk. Można powiedzieć, że brak owemu ruchowi literackiemu tego, co by dlań mogło tworzyć niezmiernie pożądane kryterium: brak mu rezonansu poza granicami swego własnego ośrodka.

Mówiąc o pisarzach śląskich mam na myśli środowisko górnośląskie. Niestety — jest ono w tej chwili na Śląsku środowiskiem jedynym. Wrocław, który w pierwszych latach powojennych zapowiadał się bardzo interesująco — dziś przeżywa stan nieledwie suchotniczy; błędy „centralizacyjnej" polityki i brak troski o kadry pisarskie sprawiły, że stolica Dolnego Śląska ma dziś nikłe życie literackie. Były to błędy organizacyjne; dowodem jest piękny i bujny rozwój innych dziedzin życia kulturalnego we Wrocławiu: humanistyki uniwersyteckiej, ośrodków wydawniczych i bibliotecznych, teatru i opery. Co do Opola, są tutaj pewne zawiązki życia literackiego, jest interesujący zespół pisarski, coś się już zaczyna krystalizować. Być może, za rok lub dwa stanie się Opole punktem godnym uwagi w naszej geografii literackiej. Na razie jednak Śląsk Górny i Cieszyński pracuje niemal „bez konkurencji".

Tym bardziej warto się zająć Konkursem ogłoszonym dla uczczenia dziesięciolecia Polski Ludowej przez Wydział Kultury W. R. N. oraz Związek Literatów. Uznano słusznie, że najlepszym sposobem uczczenia rocznicy narodowej — jest osiągnięcie konkretnego rezultatu. Dlatego zapewne sprecyzowano, iż „ostatecznym celem konkursu będzie zasilenie ruchu ochotniczego na Śląsku materiałami literackimi o tematyce związanej z problematyką terenową". Takie sformułowanie kazałoby przypuścić, że chodziło przede wszystkim o utwory dramatyczne i piosenki. Ale oprócz tego węższego i bardziej konkretnego celu chodziło organizatorom konkursu o „aktywizację twórczych sił Śląska w dziedzinie literatury". Dopuszczono więc do konkursu zarówno utwory sceniczne (dodając, że pożądane są jednoaktówki komediowe, monologi i skecze satyryczne), jak i nowele, opowiadania, utwory poetyckie (poematy, cykle wierszy).

Uczestnikami konkursu byli członkowie stalinogrodzkiego oddziału Związku Literatów oraz zaproszeni przez organizatorów konkursu — członkowie Koła Młodych. Podobno nie wzięli udziału w konkursowym turnieju Gustaw Morcinek i Wilhelm Szewczyk.

Wyniki można uważać za pomyślne. W dwóch przynajmniej dziedzinach, w prozie i liryce, pisarze śląscy osiągnęli rezultaty interesujące. Zgodziliśmy się natomiast wszyscy w jury, że dużo słabiej przedstawia się plon konkursu w dziedzinie dramatycznej. Nadesłano wyłącznie jednoaktówki i okazało się, że kondensacja, umiejętność nasycenia rytmem i myślą króciutkiego utworu scenicznego — nie jest bynajmniej zadaniem łatwym. Zdaje się, że nasz teatr zawinił tu po trosze, odzwyczaiwszy i autorów, i publiczność od utworów tego rodzaju. Niegdyś mieliśmy przecież interesujące, a nawet znakomite jednoaktówki. Nie tylko Fredro napisał takie arcydzieła, jak *Odludki i poeta*, *Pan Benet*, *Świeczka zgasła*. Ale i romantycy sięgali czasem po tę formę: dość wspomnieć Norwidowską *Miłość czystą u kąpieli morskich*. Potem w okresie pozytywizmu Aleksander Świętochowski napisał swego wspaniałego *Błazna*. A wreszcie Rittner debiutował tak ciągle niedocenioną *Sąsiadką*, aby wracać do jednoaktówek, gdy chciał sugestywnie pokazać nicość „wielkiego świata" w *Odwiedzinach o zmroku* czy przemiany pojęć po pierwszej wojnie światowej w *Rózi*.

Ostatnio uznano, że publiczność „nie lubi" jednoaktówek, że wieczór składany z samych krótkich utworów pozostawia widzom jakiś niedosyt. Azylem krótkiej formy dramatycznej stała się rewia, gdzie jednoaktówka przeobraziła się w specyficzną formę „skeczu". Wykorzystało tę formę radio — wiadomo, że jednoaktówki radiowe Szaniawskiego stały się zawiązkiem *Dwóch teatrów*, że dla radia został na-

pisany *Zegarek*. Wiadomo też, że przed kilku laty Wydawnictwo Radiowe opublikowało tom jednoaktówek, wśród których znalazła się bardzo miła i wdzięczna rzecz Kazimierza Barnasia. Natomiast w teatrze jednoaktówki tak bardzo wyszły z mody, że publiczność przyjmuje je nieraz z uczuciem zdziwienia.

Uczestnicy śląskiego konkursu literackiego musieli nie tylko próbować swych sił w tej niełatwej dziedzinie — ale i pamiętać o tym, że napisane przez nich utwory będą przeznaczone dla zespołów ochotniczych. Szkoda, że większość uczestników konkursu pojęła swe zadanie w sposób zanadto dydaktyczny. Zapuściwszy się w regiony łatwego moralizowania, twórcy jednoaktówek po trosze zapomnieli o prawach artystycznego tworzenia. Były jednak — co prawda nieliczne — wyjątki. Maria Rosińska w swym *Sprostowaniu* wpadła na pomysł dowcipny i zabawny. Rzecz dzieje się w przedsiębiorstwie ogródków działkowych; działkowicze popełniają dużo błędów, powstają między nimi konflikty na tle sprzecznych interesów czy różnic regionalnych; zarysowują się i zewnętrzne przeszkody na drodze rozwoju. I oto w gazecie fachowej ukazuje się nagle gorąca pochwała tego właśnie ośrodka działkowego, pochwała wyraźnie sprzeczna z faktami. Działkowicze, zrazu zdumieni i zaskoczeni, doznają jednak wskutek ukazania się tej wzmianki wyraźnego impulsu: postanawiają jakoś „dociągnąć" stan istotny do owej niezasłużonej pochwały. Potem okazuje się, że wszystko to było rezultatem zwykłej dziennikarskiej omyłki: metrampaż pomieszał tytuły dwóch notatek, korektor tego nie zauważył — pochwałę pomylono więc z naganą, jak ktoś czasem zamieni czapki w restauracyjnej szatni. Pomysł nie tylko zabawny, ale i dający od razu utworowi zdolność zaciekawiania, intrygowania widza, zaskoczenia go końcową niespodzianką. Sprawa wychowawczego oddziaływania poprzez wzbudzanie ambicji wydaje mi się godna przemyśleń — i przeżycia. Szkoda tylko, że utworowi brak temperamentu, ostrości i tempa. Myślę, że wynika to z braku doświadczenia.

Sprostowanie otrzymało jedną z nagród trzecich. Wyróżnienie przyznano natomiast jednoaktówce wiejskiej Opolanina, Stefana Chmielnickiego, *Jak się chytrus przechytrzył*. Jest w tej sztuce dużo temperamentu, jest trochę humoru sytuacyjnego, jest odblask walki, która się dziś toczy na wsi — można jej wybaczyć trochę naiwności i ułatwień. Stary chwyt molierowski, polegający na pobiciu bezwzględnego intryganta jego własną bronią — został tu szczęśliwie zaktualizowany.

Ostatnim utworem scenicznym, który zdobył sukces w konkursie, jest *Wodewil hutniczy* Józefa Ponityckiego. Znane, dotkliwe trudności mieszkaniowe są tutaj głównym motywem akcji; zabawnie łączy Ponitycki tę sprawę z formalistyką biurokratyczną. Wiadomo, że działa u nas często piekielna mieszanina nieporządku z bezmyślną wiernością dla martwego zarządzenia. Młody hutnik musi mieszkać wspólnie z nie bardzo łatwą w pożyciu teściową, gdyż nie chcą mu dać osobnego mieszkania; doprowadzony do rozpaczy, ucieka z domu, zamieszkuje w jakiejś klitce i z własną żoną spotyka się w parku. Wszystko to jest okazją do wodewilowych piosenek — wiadomo, że wodewil w taki właśnie sposób rozwiązuje konflikty. Nie brak, oczywiście, i „happy-endu".

*

Jeden utwór nagrodzony, dwa wyróżnione — to stosunkowo niewielki plon śląskiego konkursu w dziedzinie scenicznej. Już ilościowo lepiej przedstawia się sprawa, jeśli chodzi o prozę. Za opowieść *Kłamstwo* przyznano drugą nagrodę Andrzejowi Wydrzyńskiemu, trzy nagrody trzecie otrzymali: Maria Klimas-Błahutowa za nowelę *Ulica Zuzanny*, Zofia Bronikowska za opowiadanie *Fryda* i Jan Brzoza za opowieść *Powrót*. I nie tylko na podstawie utworów nagrodzonych, lecz nawet i niektórych nie nagrodzonych (na przykład obarczonego brakami, lecz interesującego w pomyśle opowiadania o chuliganach) można powiedzieć, że obecna śląska proza odzwierciedla w interesujący sposób pewne zagadnienia, pewne charakterystyczne zjawiska regionu (i nie tylko regionu).

Posłużę się przykładami: Zofię Bronikowską znaliśmy jako zdolną pisarkę dla dzieci. Ta dziedzina literatury ma u nas na ogół charakter specjalny. I chociaż zdarza się tu zacieranie granic — słupy graniczne są na ogół strzeżone. Już raczej zdarza się, że pisarz „dla do-

rosłych" wkracza na terytorium literatury dziecięcej — rzadsze są wypadki wędrówek odwrotnych. Otóż Zofia Bronikowska w swym opowiadaniu *Fryda* umiała dać nie tylko miłe i interesujące (z pewnymi co prawda usterkami stylistycznymi) opowiadanie o dzisiejszej kobiecie śląskiej, ale i zaznajomić nas z ciekawymi zjawiskami przemian obyczajowych: ścierają się tutaj sprzeczne poglądy na rolę pracy zawodowej kobiet, poglądy te przełamują się w obyczajowości i losach współczesnego człowieka, a rozwiązanie zdaje się wykazywać w sposób przekonywający — że bohaterka zdobyła umiejętność rozwiązywania trudnych sytuacji osobistych. Bardzo szczęśliwie udało się przeciwstawienie nowocześnie myślącej (a jednak regionalnie zindywidualizowanej) Frydy i jej matki, kobiety ogromnych zalet, ale zarazem bardzo tradycjonalistycznych (i przez to skazanych na klęskę) przekonań. Wydaje mi się, że cały kompleks zagadnień, jakie to opowiadanie porusza — jest naprawdę bliski życiu; jest odbiciem spraw rzeczywiście istniejących. To zagadnienie nie tylko śląskie. Lecz Bronikowska porusza je w sposób, który przypomina pytanie, jakie zadał niegdyś Stanisławowi Witkiewiczowi pewien przenikliwy góral: „Powiedzcie mi, panie, jak to zrobić, by stać się cywilizowanym człowiekiem, a chłopem polskim pozostać?" Bohaterka noweli Bronikowskiej staje się nowoczesnym człowiekiem, rozwiązującym samodzielnie swe sprawy — a jednak pozostaje wierna miłości do bliskiego sobie regionu, do ziemi, na której się urodziła, do ludzi, którzy jej są — i muszą być — bliscy.

Było dla wszystkich członków jury konkursowego pewną niespodzianką, kiedy po otwarciu kopert okazało się, że nagrodzone opowiadanie *Powrót* napisał Jan Brzoza. Jest to utwór niepodobny do dotychczasowej twórczości autora *Dzieci, Budowali dom* i *Dziewiątego batalionu*. Opowiadanie świadczące o rozszerzaniu się perspektyw tego pisarstwa, o jego przemianach. Temat dość nieoczekiwany i — jak mi się wydaje — dotychczas nie poruszany: mamy tu przeżycia młodego Opolanina powołanego przymusowo do Wehrmachtu. Opowiadanie zaczyna się w chwili, gdy jego bohater—przeżywszy piekło walk, uratowawszy życie niemal cudem — dostaje się do niewoli radzieckiej. Psychologicznie (i nie tylko psychologicznie) wydaje mi się godny uwagi moment, pokazany w opowiadaniu Brzozy bardzo prawdomównie i przenikliwie: psychoza lęku przed hitlerowskim terrorem działa jeszcze tak silnie, że nawet w niewoli radzieckiej młody Opolanin boi się przyznać do swej polskości, przeżywa wahania, zanim zadeklaruje prawdziwą swą narodowość. A przecież nie jest to człowiek lękliwy czy ograniczony, pochodzi nawet z rodziny bojowników o polskość — tylko że system terroru przeżarł go tak mocno, tak bardzo sparaliżował. Nowela nie jest jednak pesymistyczna, sceny z dziewczętami radzieckimi w Kijowie wnoszą ton wiary w ludzi, autor posiada umiejętność pokazania tego, co jest urokiem i subtelną wartością życia. Szkoda że dalsza ewolucja bohatera ku pełnemu uświadomieniu nie jest równie pogłębiona i artystycznie umotywowana. W każdym razie ta nowela ukazuje nowe możliwości autora *Dziewiątego batalionu;* życie żołnierskie nie jest tak mroczne, jak w tamtej powieści. Może najbliższy jest *Powrót* bardzo ciekawej, jeszcze nie wydanej powieści Brzozy — *Ziemia* (dzieje jednej ze wsi wołyńskich, zamieszkałej przez Polaków, gnębionej podczas wojny przez hitlerowców, rozpoczynającej nowe życie na Ziemiach Zachodnich).

Inny mają rytm i ton dwie dalsze z nagrodzonych na konkursie śląskim prac prozatorskich. *Ulica Zuzanny* Marii Klimas-Błahutowej i *Kłamstwo Andrzeja* Wydrzyńskiego. *Ulica Zuzanny* zaczyna się bardzo subtelnie opisem życia starego zegarmistrza, dawnego działacza robotniczego, uwielbiającego swą maleńką wnuczkę, marzącego o przebudowie swego śląskiego miasteczka na miasto piękne i nowoczesne, miasto przyszłości. W tym opowiadaniu łączy się więc przyszłość z teraźniejszością, a równocześnie pewne tajemnice i niepokoje przeszłości rzucają swój przejmujący cień na wypadki współczesne. Przebudowa, przyszłe szczęście i piękno tworzącego się świata — oto główny temat utworu, jak w nowelach Konstantego Paustowskiego. Ale rozrachunek z przeszłością jest koniecznym warunkiem dalszego rozwoju. Tytuł opowieści — *Ulica Zuzanny* — wiąże ze sobą przeszłość z przyszłością: tak nazwał jedną z ulic miasteczka dawny fa-

brykant na cześć swej żony, imię Zuzanny wytycza zarazem kierunek marzeniom o przyszłości, które snuje gorąco wierzący w rewolucję i zakochany we wnuczce Zuzannie zegarmistrz.

Zagadnienia etyczne są głównym tematem obszernej powieści Andrzeja Wydrzyńskiego, *Kłamstwo*. Chodzi tutaj o bolesną krzywdę wartościowego człowieka. Krzywdę wyrządzoną na tle nieszczęśliwego zbiegu okoliczności, ale także i bezwładności, biurokratycznej bierności, wygodnego założenia rąk czy krótkowidztwa ludzi, którzy mieli obowiązek krzywdę tę wykryć i niesprawiedliwość naprawić. Zasłużony działacz rewolucyjny w jednym z miast Zagłębia Dąbrowskiego nie zostaje przyjęty do partii, ponieważ wyszły na jaw okoliczności, które rzucają cień na jego zachowanie się w okresie okupacji, ściśle mówiąc na jego postawę w czasie śledztwa w gestapo. Przypadek chce, iż narrator — który jest zarazem jednym z bohaterów opowiadania — wynajmuje w mieszkaniu starego działacza pokój sublokatorski. Jest ciekawym pomysłem autora, że ów narrator sam doznał krzywdy osobistej i wskutek tego szczególnie jest czuły na sprawę krzywdy cudzej. Nie zadowala się pozorami, stara się dotrzeć do samej istoty sprawy, do jądra gniewu nieszczęśliwego człowieka, jego oburzenia, bólu, zaciekłej rozpaczy, ucieczki od życia (tak wielkiej, że nie chce już nawet leczyć katarakty). Dużym wysiłkiem woli wykrywa narrator prawdę, ustala stan faktów, obala pozory, które przeciw pokrzywdzonemu zdają się świadczyć. Myślę, że sprawa krzywdy i jej naprawy, sprawa walki ze wszelkimi niesprawiedliwościami, ze wszystkimi faktami naruszającymi moralną harmonię świata (a więc to, co umożliwia rozwinięcie pełni życia w społeczeństwie) — jest jednym z najistotniejszych procesów w nowoczesnej literaturze socjalistycznej. Młody entuzjasta, który z takim napięciem woli stara się zedrzeć krzywdzące pozory z istotnej prawdy o pokrzywdzonym człowieku — nie tylko dlatego działa, że sam, jako pokrzywdzony, odczuwa solidarność z krzywdą. Ma on instynktowne poczucie, że bez takiego działania i walki całe jego życie i światopogląd nie miałyby właściwego sensu. Ale pod koniec, uniesiony jakąś potrzebą lecznictwa psychicznego, posuwa się narrator jeszcze dalej, nie tylko naprawiając krzywdę, ale i starając się — już środkami fikcji — zrehabilitować istotnie winnego, zmarłego z wyroku konspiracji syna głównego bohatera. Tu już zaczyna się partia opowiadania, gdzie sam autor zdaje się stawiać znaki zapytania. W każdym razie ta cała problematyka stanowi w twórczości Wydrzyńskiego ton świeży i nowy.

*

Osiem utworów poetyckich nadesłano na konkurs. Dwa poematy otrzymały równorzędne z opowiadaniem Wydrzyńskiego nagrody drugie, jeden utwór poetycki (Aleksandra Widery) i jeden wiersz satyryczny (Marii Rosińskiej) zdobyły wyróżnienia.

Dwa poematy nagrodzone — to utwory bardzo różne; nie podobne strofą, układem, rytmiką, tonacją, nastrojem. *Strofy o tym co najbliższe* Aleksandra Baumgardtena — to poemat patriotyczny, utwór o miłości do krainy ojczystej, zachwyt wywołany jej urokami, szczęście, jakie daje jej bogactwo, dynamika rozwojowa, rozmach i — równocześnie — harmonia. „*Przegląd Kulturalny*“ zamieścił w numerze z 28.IV.—5.V. fragmenty tego poematu. Owe fragmenty dają pojęcie o wysiłku artystycznym Baumgardtena, który próbuje wykryć i jakby wydobyć z wnętrza zjawisk głęboko ukryte pokłady piękna i wzruszenia:

> Jest taki kraj, zakątek kraju,
> zanadrze ziemi trzepocące
> jak czujne serce: dzień i noc,
> jak własne serce: dzień i noc
> gotowe zawsze i gorące.

Poeta dociera w swych *Strofach* do istoty nowoczesnych uczuć patriotycznych:

> Witaj, pochyła ulico,
> którą ku miastu zbiegają
> dzieci tej dziwnej epoki:
> wiersze, obrazy i pieśni...

To poszukiwanie nowych źródeł piękna jest dalszym etapem rozwoju poety, którego melodyjne wiersze są od lat kilku na Śląsku bardzo popularne, mocno wrośnięte w serca.

Pieśń o jemielnickiej rebelii Jana Baranowicza — to utwór zupełnie inny. Nie tylko dlatego, że historyczny, że wy-

wołuje z niepamięci zapomnianą postać chłopskiego rewolucjonisty z końcowych lat XVIII stulecia. Ale i dlatego, że krótka i ostra strofa tego poematu jest niesłychanie skondensowana i lapidarna. Można powiedzieć, że jest to poemat pełen gwałtownego uniesienia. Nie przyzwyczaił nas do tego rytmu i do tej tonacji poeta *Łąki skowronków* czy *Spółdzielni nad Zieloną Wodą*. Tu mamy zupełnie innego Baranowicza, którego wiersz siecze jak uderzenie gradu.

Ciszej, w zamyśleniu przemawia trzeci ze śląskich liryków, Aleksander Widera. Jego *Notatnik śląskiego poety* nawiązuje do tradycji dawnych poetów regionu, aby potem sławić giętkość polskiej mowy, zdolnej objąć bogactwo krajobrazu narodowego i narodowych przemian.

Maria Rosińska jest pewnego rodzaju niespodzianką owego konkursu. Zdobyła ona, jak wspomniałem, trzecią nagrodę za jednoaktówkę *Sprostowanie* — a równocześnie wyróżnienie za wiersz satyryczny *Dlaczego poemat?* Ten wiersz — to akt swoistej odwagi. Autorka wykpiła bardzo zręcznie warunki konkursu, w którym bierze udział. Wykpiła sztywne reguły dotyczące rozmiarów nagrodzonych utworów. I zrobiła to wierszem dowcipnym, żywym, bardzo kulturalnym i zręcznym.

*

Tak więc konkurs stalinogrodzki przyniósł wyniki, którymi nie należy gardzić. Wykazał, że śląskie środowisko ma możliwości literackie, które powinny być przedmiotem stałej uwagi.

Wojciech Natanson

SPRAWY REPORTAŻU I BELETRYSTYKI NAUKOWEJ

Na II Zjeździe Pisarzy Radzieckich zarówno w referatach jak i w dyskusji (z wyjątkiem wypowiedzi jednego z najstarszych reporterów radzieckich, B. Agapowa) sprawy literatury reportażowej i beletrystyczno-naukowej nie były szerzej omawiane. Natomiast w dyskusji przedzjazdowej — i w prasie literackiej, i w Związku Pisarzy — zagadnienia te były żywo dyskutowane, jak np. na trzydniowej wszechzwiązkowej naradzie reporterów, zwołanej z końcem października ub. r. przez Związek Pisarzy Radzieckich (ściślej biorąc: przez sekcję reportażu, publicystyki i literatury beletrystyczno-naukowej) i Instytut Literatury Światowej im. Gorkiego.

Dyskusja rozwinęła się wokół zagadnienia, w jakim stopniu pisarze radzieccy wcielają w życie i rozwijają w tej dziedzinie twórczości tradycje Gorkiego. W wygłoszonym na naradzie referacie *Nauki Gorkiego* Agapow omówił założenia ideologiczne, którymi kierował się wielki pisarz w twórczości reportażowej i publicystycznej. Szczególną uwagę poświęcił zagadnieniom kunsztu pisarskiego wykazując, jak po mistrzowsku Gorki potrafił czerpać z tradycji klasyków reportażu rosyjskiego — Radiszczewa, Hercena, Czernyszewskiego, Szczedrina, Uspieńskiego, Korolenki.

Na podstawie twórczości Gorkiego Agapow starał się zanalizować specyfikę reportażu. Przede wszystkim — polemizuje z poglądem zaprzeczającym istnieniu swoistych właściwości tego gatunku literackiego. „Wypowiadany bywa pogląd — cytuję ze streszczenia referatu Agapowa opublikowanego w almanachu *God XXXVIII* nr 19/1/55, jak również z artykułu *Bliżej życia* zamieszczonego w *„Prawdzie"* z 8.XII. ub. r. — że ustalanie specyficznych właściwości reportażu powoduje rzekomo odizolowanie reporterów, ograniczenie ich swobody twórczej." Badanie podobieństw i różnic między zjawiskami i gatunkami literackimi jest konieczne i — w danym wypadku — rozwojowi reportażu raczej sprzyja, niż go hamuje.

Czym różni się twórczość reportażo-

wa od beletrystyki? — zapytuje Agapow. Reporter pracuje na tworzywie dokumentalnym, co w pewnym stopniu ogranicza jego swobodę. Reporter chce możliwie ściśle odtworzyć wydarzenia, wzięte z życia, pokazać człowieka realnego czy unaocznić czytelnikowi jakąś ściśle określoną ideę, przekonać go o jej słuszności. Nie tylko środkami literackimi, ale i drogą naukowego dowodzenia.

„Reporter — mówił Agapow — ...nie stwarza ani związków między bohaterami, ani charakterów postaci, ani wydarzeń. On tylko „kreśli" przy pomocy dostępnych mu środków artystycznych, tzn. z bardzo skrupulatnym zachowaniem reguł prawdy — takie wydarzenia z realnego życia i takie rysy charakterów osób realnie istniejących, które umożliwiają mu przekazanie czytelnikowi pewnych treści ideowych. A w pracy tej często piętrzą się przed nim trudności, których nie da się przezwyciężyć metodami beletrystyki."

Żywo omawiana była w dyskusji rola autora w narracji reportażowej. M. Szoszin poruszył sprawę autorskiego „ja" w narracji reportażowej, co — jak podawał — szczególnie ostro tępione jest w gazetach i wydawnictwach prowincjonalnych; niektórzy redaktorzy nie lubią tej formy. „Gdy autor usiłuje napisać reportaż bez własnego «ja», nic z tego nie wychodzi, bo zaprzepaszcza się wątek. Reportaż pisany w pierwszej osobie jest czymś całkowicie uzasadnionym i pełnoprawnym, gdyż w owym «ja» przełamują się wszystkie wydarzenia życia."

Na ten temat wypowiadane były różne poglądy. Krytyk literacki, W. Maksimowa, poddała analizie wzajemny stosunek pierwiastków dokumentalnych (faktów) i elementów fikcji literackiej w reportażu. Dało jej to okazję do zaatakowania przyjętych w podręcznikach teorii literatury — jej zdaniem — niejasnych i nieścisłych definicji reportażu literackiego. Zarówno w podręczniku teorii literatury i *Zwięzłym słowniku wyrażeń literaturoznawczych* L. Timofiejewa, jak i w *Teorii literatury* G. Pospiełowa, a także w książce L. Abramowicza *Wstęp do literaturoznawstwa* — daje się zauważyć tendencja do postponowania tego gatunku literackiego, przypisywania mu „roli pomocniczej", redukowania go do roli „obrazowej ilustracji" czy „obrazowej informacji" (Pospiełow *) o rzeczywistości, ujmowanej raczej w sposób fotograficzny, tendencja do nieprzyznawania reporterom pełnego prawa do typizowania i uogólniania zjawisk.

Zdaniem Maksimowej — tendencje te sprzeczne są z poglądami Gorkiego, który reporterom stawiał wymagania tak samo trudne, jak wszystkim autorom utworów literatury pięknej. Gorki postulował umiejętność typizowania i uogólniania zjawisk życiowych. Reportaż literacki przestaje być dziełem sztuki, jeśli pozbawiony jest artystycznych uogólnień, wyprany z fikcji literackiej. Specyfikę reportażu literackiego Gorki dostrzegał w jednolitym stopie dokumentalności i fikcji literackiej. W liście do początkującego literata Gorki pisał (cytuję za Maksimową): „Literatura piękna nie podporządkowuje się poszczególnym faktom, ona jest ponad nimi". Gdzie indziej zaś Gorki tak to określał: „Fakty — to jeszcze nie cała prawda, są one tylko surowcem, z którego trzeba wytopić, wyłuskać istotną prawdę sztuki". Gorki przeciwstawiał się próbom tworzenia schematów, dogmatycznego wytyczania ścisłych granic między różnymi odmianami reportażu, wyolbrzymiania różnic między reportażem a opowiadaniem. Maksimowa przytacza jeszcze jedno sformułowanie Gorkiego: „Reportaż mieści się gdzieś pomiędzy studium a opowiadaniem".

Niektórzy twórcy i teoretycy usiłują ustalić w reportażu jakieś proporcje między pierwiastkami dokumentalnymi a fikcją literacką. Maksimowa skrytykowała twierdzenie Abramowicza, że... „w reportażu fikcja literacka ma znacznie mniejszy ciężar gatunkowy niż w innych rodzajach literackich". Zdaniem Maksimowej, nie można obliczać „ciężaru gatunkowego" fikcji literackiej i materiału ścisłego, dokumentalnego. „Inwencja w reportażu — zamyka tę myśl Maksimowa — nie jest jakimś ciałem obcym ...to owoc twórczej wyobraźni pisarza, to myśl, idea, gwoli której utwór został napisany, to dążenie do tego, by wyolbrzymić, zaostrzyć, przemyśleć do końca takie czy inne zjawiska życiowe."

* Z poglądami Pospiełowa na literaturę reportażową polemizowała również W. Szepiełowa w artykule *Reportaż radziecki w walce o pokój* („Oktiabr'" nr 9/54).

Autor zajmujących reportaży z Dalekiej Północy, S. Załygin *, zanalizował różnicę między opowiadaniem a reportażem, w wypadku gdy tworzywem obu utworów są zjawiska powszednie, fakty wzięte z życia. Załygin zastrzegł się, że, jego zdaniem, nie ma jakiejś ściśle ograniczonej dziedziny zjawisk i faktów, które nadawałyby się wyłącznie dla pióra reportera. „Najszlachetniejszym i najwdzięczniejszym tworzywem całej literatury, a tym bardziej — reportażu, jest prawdziwy heroizm. Bohaterskie sprawy ludzi żywych, którzy w swoim życiu czegoś dokonali, należy przecież nazywać po imieniu: gdzieś tam, jakiegoś tam dnia, tego to i tego dokonał obywatel radziecki, Pietrow. Byleby tylko umieć opowiedzieć o tym, czego dokonał, opowiedzieć ładnie i dobrze, mając w pamięci to, że w istocie rzeczy i życie, i ludzie — są bardziej różnorodni, bogatsi, niż ich obraz, nawet najbardziej wierny i natchniony."

Zdaniem Załygina inwencja i fikcja w reportażu są zupełnie innego rodzaju niż w nowelistyce. W opowiadaniu domysły autora wcielają się w działanie postaci utworu, natomiast reporter dzieli się z czytelnikiem domysłami — sam, bezpośrednio. „Jako pisarz — mówił Załygin — spotykam się z takimi rzeczami, faktami i myślami, których nie odstąpiłbym żadnej ze swoich postaci. Muszę wypowiedzieć je sam, muszę przedstawić, jak je pojmuję. Pod tym względem reporter rozporządza prawem nieograniczonym."

Ożywiony spór wywołała na naradzie sprawa selekcji materiału reportażowego. Sołouchin oświadczył, że w wyborze faktów i postaci reportażu kieruje się kryteriami dynamizmu rozwojowego, rezygnując z tego, co mu się wydaje mniej bohaterskie, co „wnet umrze". K. Bukowski widzi w tym niebezpieczeństwo bezkonfliktowości i krytykuje czerpanie z życia tylko gotowych wzorów. Również wielu innych uczestników dyskusji opowiedziało się za tym, aby pisarz nie wybierał jedynie zjawisk dodatnich, lecz bacznie obserwował wszystkie strony życia. Zagadnieniem wyczucia potrzeb chwili w pracy reportera — właśnie w służbie prawdy — zajęła się M. Szaginian, i to nie tylko w omawianej dyskusji, lecz także na łamach *„Izwiestii"* (z 26.X. ub. r.) w artykule *O reportażu radzieckim.*

*

O literaturze beletrystyczno-naukowej mówili na naradzie wybitni twórcy w tej dziedzinie, która pasjonuje zarówno młodzież, jak i dorosłych — N. Michajłow, G. Fisz, W. Safonow, O. Pisarzewski i inni. Omawiając książkę J. Dołguszyna *W gąszczu żywej przyrody* G. Fisz poruszył niezmiernie istotne zagadnienie, czy autorzy mają prawo zabierać głos w sprawach naukowych jeszcze spornych, nie uzgodnionych ostatecznie w świecie naukowym. Prawa tego odmawiają pisarzom niektórzy naukowcy. Pisarze stanowczo przeciwko temu protestują. „Pisarz radziecki — mówił Fisz — ma pełne prawo do tego, by walkę poglądów, hipotez naukowych, uczynić przedmiotem studium, treścią swego dzieła."

Zdaniem Pisarzewskiego — przebywanie reporterów, publicystów i autorów książek beletrystyczno-naukowych w jednej sekcji twórczej jest naturalne i w pełni uzasadnione nie tylko dlatego, że oparta na osiągnięciach nauki literatura beletrystyczno-naukowa zbliża się w wielu wypadkach do reportażu, lecz również z tego powodu, iż każdy współczesny reportaż problemowy już z natury swej jest naukowy, nauka bowiem legła u podstaw całego budownictwa socjalistycznego. Pisarzewski zacytował zdanie Gorkiego o zadaniach pisarzy, którzy powinni popularyzować nie tylko osiągnięcia nauki, ale i trudności naukowych poszukiwań. „Literatura powinna uczyć naszych czytelników pojmowania związków między zjawiskami, między procesami pracy." Gorki postulował, by nauki i techniki nie opisywać jako „magazynu gotowych odkryć", lecz jako „arenę walki, na której człowiek przezwycięża opór materiału i tradycji". „Spełniając nakazy Gorkiego — mówił Pisarzewski — należy pokazywać narodziny nowego, procesy pokonywania trudności rozwoju."

Oryginalna była wypowiedź W. Safonowa, który wyraził przekonanie, że

* Załygin wypowiedział swoje poglądy na sprawę reportażu i warsztat reportera również w artykule *W pracy nad reportażem.* (*„Nowyj Mir"* nr 21 z ub. r.), skąd też czerpię cytaty.

„w każdym utworze literackim, poświęconym nauce, jeżeli jest to dzieło sztuki, niezawodnie występuje «bohater liryczny» — żywy głos człowieka, który opowiada, człowieka pełnego uczuć i żarliwości serca. Człowiek ten z właściwą sobie pasją i uczuciem wtrąca się do narracji, ożywia ją i zabarwia, wlewa w nią to, co w utworze jest najważniejsze — krew".

O wielkim znaczeniu wychowawczym tej dziedziny twórczości literackiej mówił na naradzie N. Michajłow, zatrzymując się głównie nad sprawami tzw. reportażu geograficznego (nb. przedmiotem jego nie jest bynajmniej nauka geografii). „Oblicze kraju — rozwijał swoją myśl Michajłow — obraz ziemi ojczystej, każdy bez wahania zaliczy do świata poezji, do sztuki. Opis miejscowości jest — w ostatecznym rachunku — obrazem, obrazem miejscowości. Nie bez kozery starożytni Grecy za ojca geografii uważali nie Strabona, nie Eratostenesa, lecz Homera." Zdaniem Michajłowa — poznawcze znaczenie reportażu geograficznego jest bardzo duże, ale decyduje oddziaływanie ideowo-artystyczne, albowiem reportaż geograficzny — to (cytuję Michajłowa) „...nie lektura opisów interesujących miejscowości, nie przeciążanie dzieci i dorosłych poznawczymi materiałami z geografii. Wszystko to powinno być w nim zawarte, ale naczelnym zadaniem pozostaje wychowanie czytelnika na gospodarza kraju".

Józef Spinc

FANATYK PRACY PISARSKIEJ

(W 75-LECIE ŚMIERCI FLAUBERTA)

Ten, którego jeden z największych mistrzów prozy polskiej, Stefan Żeromski, nazwał kiedyś, składając hołd jego wielkości, „mistrzem mistrzów prozy francuskiej", Gustaw Flaubert, cały wytężony trud swego życia prześwietlił jedną ideą, tak dobitnie wyrażoną w jego pisarskim credo: „Trzeba poprzez piękno uczynić i prawdę mimo wszystko żywą."

A postulat, jaki stawiał stosunkowi pisarza do dzieła, zamknął w porównaniu zaczerpniętym ze sfery wierzeń religijnych: „Twórca w dziele swym winien być jak Bóg we wszechświecie: wszędzie obecny a nigdzie nie widzialny."

Głoszona przez twórcę *Pani Bovary* i *Salammbô* zasada zasugerowała gorącego wielbiciela jego dzieł, wielkiego realistę, Maksyma Gorkiego, gdy w pamflecie politycznym *Piękna Francja*, napisanym w r. 1906 w Ameryce, wspominając trzech wielkich synów Francji, Woltera, Wiktora Hugo i Flauberta, mówi: „Flaubert, kapłan piękna, Grek XIX wieku, który nauczył pisarzy wszystkich krajów szanować siłę pióra, rozumieć jego piękno, on, czarodziej słowa, o b i e k t y w n y j a k s ł o ń c e..."

W istocie rzeczy Flaubertowski postulat obiektywizmu — reakcja przeciw rozpasanemu kultowi swego „ja" u niektórych współczesnych mu przedstawicieli romantyzmu, np. u Musseta — znaczył eliminowanie z dzieła literackiego osobistego stanowiska autora, nieujawnianie go czytelnikowi — tak samo, jak nie ujawnia go w swym dziele — właściwymi mu środkami wyrazu — malarz, rzeźbiarz czy kompozytor. W uwielbieniu, jakie Flaubert żywił od najmłodszych lat dla geniuszu Szekspira, pewną rolę grało i to, że czytając Hamleta, o jego twórcy jako człowieku, poza chudym i niepewnym życiorysem, właściwie nic nie wiedział. Kto może powiedzieć, co Szekspir kochał, a czego nienawidził?... Taka postawa twórcza, niewątpliwie najbardziej dla Flauberta upragniona, była, sądzę, bezwiednym punktem wyjścia jego estetyki.

Utarło się określanie Flauberta mianem „męczennika literatury". Jest to, moim zdaniem, powiedzenie niefortunne. Człowiek, który mógł poświęcić całe życie swej jedynej namiętności — pisarstwu, a więc poznać prócz męki two-

rzenia i jego radość — w momentach przezwyciężania opornego materiału, jakim w sztuce pisania jest słowo — artysta, wewnętrznie wspaniale niepodległy, bo wolny od żądzy honorów i doraźnego poklasku, a materialnie na tyle niezależny, że mógł cały swój czas i wszystkie siły duchowe oddać literaturze, nie ma nic wspólnego z pojęciem męczennika, to jest ofiary czyjegoś gwałtu. Argument, że nad każdą swoją książką pracował szereg lat, również nie jest przekonywający: genialny Leonardo da Vinci siedem lat malował swe arcydzieło, wizerunek Mony Lizy. Czy dlatego nazwiemy go męczennikiem malarstwa portretowego?...

Flaubert, fanatyk pracy pisarskiej, 8 maja 1880 roku w 59 roku życia oderwany od niej nagle śmiertelnym atakiem apopleksji, był na swój sposób szczęśliwy, gdyż zdołał zrealizować swe najważniejsze koncepcje twórcze, w sposób, który mu zapewnił wielkie imię w międzynarodowej Republice Literatury Pięknej.

*

Z temperamentu pisarskiego epik, realizując zawsze swój postulat obiektywnego przedstawiania rzeczy, Flaubert wywołał tym dezorientację krytyki, która oceniała jego dzieła, wydawane na świat w epoce przemożnych jeszcze wpływów romantyzmu. Z wyjątkiem Sainte-Beuve'a, który poznał się na wartości debiutu Flauberta, krytycy przyjęli chłodno jego arcydzieło, *Madame Bovary*. Gdyby nie sensacyjny proces, wytoczony autorowi o obrazę religii i moralności publicznej (rok 1857, czasy Napoleona III) a przegrany sromotnie przez prokuratora, banalna *Fanny* stosującego się do potrzeb rynku literata Feydeau zepchnęłaby w zapomnienie rażącą gust ówczesny *Madame Bovary*.

Sainte-Beuve zresztą zbagatelizował drugie z kolei dzieło Flauberta, *Salammbô*, przylepiając mu etykietę: „powieść archeologiczna", co wywołało polemikę listowną między autorem a cenionym przezeń królem ówczesnej krytyki literackiej. *Education sentimentale*, powieść sercu Flauberta bodaj najbliższa, bo najbardziej osobista (tak mści się uczuciowość na teorii!) przeszła prawie niepostrzeżona. Profesorski mózg historyka literatury, Fagueta, którego wykłady usypiały mnie przed pół wiekiem na ławie Sorbony, wykrytym u Flauberta „dogmatem literatury bezosobowej" zamurował dostęp do podziemnych chodników tej uczuciowości. Tymczasem ileż jest arcyludzkiego współczucia w pozornie „bezosobowym" stosunku autora do biednej Emmy Bovary, do nieszczęsnej córy Hamilkara, do tych dwóch ofiar miłości, uczucia — odmiennie tu i tam, lecz nieuchronnie — w pojęciu Flauberta tragicznego. Emma, nie czując w objęciach kochanków „nic nadzwyczajnego", musiała jednak iść przez miłość ku śmierci. Salammbô, ponieważ „dotknęła świętej zasłony" bogini miłości, Tanit — musiała umrzeć, mimo że po osiągnięciu szczytu swych pragnień dziewiczych ogarnęła ją „melancholia spełnionego marzenia".

Doprawdy, trzeba być czymś więcej lub czymś mniej niż profesorem literatury i członkiem Akademii Francuskiej, aby pojąć cudowny mechanizm twórczości tych artystów, którzy posiedli tajemnicę harmonii kontrastów. Cóż mogło być wspólnego między żoną prowincjonalnego lekarzyny francuskiego z XIX wieku a córą potentata Kartaginy sprzed dwóch tysięcy lat? Dla suchego klasyfikatora dzieł literackich — nic. *Salammbô* otrzyma etykietę „powieść romantyczna", *Madame Bovary* — „powieść realistyczna". Nie dość na tym: uczony mól książkowy, Emil Faguet, złożywszy na jedną stertę takie dzieła Flauberta, jak *Kuszenie św. Antoniego*, *Salammbô*, *Herodiadę* i *Legendę o św. Julianie Miłosiernym*, a na drugą — *Bovary*, *Education sentimentale*, *Proste serce* i *Bouvard i Pécuchet*, z odpowiedzialnego, lecz wdzięcznego trudu wykrycia w obydwu znamion tej samej woli twórczej, tej samej ideologii artystycznej, tych samych umiłowań i nienawiści i tych samych cech stylu, słowem — wspólności organicznej dzieł bardzo różnych w koncepcji, wyłże się tanim konceptem... o tak „dwoistej" twórczości Flauberta, że „nie wiedziała prawica, co czyni lewica".

Dajmy spokój tym nieciekawym opiniom, zalatującym trupią „powagą" bakałarza.

Przyjrzyjmy się żywemu człowiekowi, na tle jego domu, w którym wielki romantyk i realista w jednej osobie żył, pogrążony w swej benedyktyńskiej pracy.

*

Ojciec Gustawa, Achilles Flaubert, naczelny lekarz szpitala miejskiego w Rouen, stolicy dawnej udzielnej Normandii, na rok przed śmiercią nabył posiadłość, złożoną z dworu i niewielkiego parku, w Croisset, pierwszej wsi za miastem, nad samą Sekwaną, przy gościńcu z Rouen do Hawru. Po zgonie jedynej ukochanej siostry i prawie równocześnie ojca, Gustaw, zrażony pobytem w Paryżu, gdzie z wielką niechęcią zaczął studiować prawo, powrócił do ciężko strapionej matki i osiadł na stałe w Croisset. Tu spędził trzydzieści kilka lat życia, tu napisał wszystkie swoje dzieła i tu umarł. Jedynie nieczęste wyjazdy do Paryża lub nad morze i dwie podróże na Wschód przerywały jego niesłychanie pracowity i zewnętrznie monotonny żywot w ulubionym nadsekwańskim zaciszu.

Dwór jednopiętrowy i długi, biały liczył już sobie około dwustu lat, kiedy go kupił Flaubert-ojciec. Należał, jako wilegiatura, do mnichów opactwa w Saint-Ouen i młody pisarz lubił myśleć, że spędził w nim wiele lat l'abbé Prevost, że tutaj została napisana *Manon Lescaut*. Największy pokój, na piętrze, o pięciu oknach, z których trzy wychodziły na stary ogród a dwa na Sekwanę, zajmowała pracownia Flauberta. Te okna świeciły się często do brzasku i rybacy wyruszający nocą na połów węgorzy kierowali się, jak latarnią, światłem „u pana Gustawa". Na skraju ogrodu, tuż przy gościńcu był pawilonik w stylu Ludwika XV; składał się z sionki i jednego pokoju na wysokim podmurowaniu, z oknami i balkonem na Sekwanę. Szło się tu od dworu cienistą, lipową aleją. Przeznaczenie tego budyneczku, zanim w Croisset osiadł Flaubert, musiało być dość zagadkowe i nasuwa frywolne myśli. Twórca *Salammbô* lubił tu siadywać w letnie wieczory w towarzystwie matki i siostrzenicy lub mieszkającego w Rouen najbliższego druha i poety, Ludwika Bouilhet. Na balkonie o wdzięcznych liniach, w ciszy usypiającego dnia, kobiety słuchały w skupieniu słów pisarza posiadającego ogrom wiedzy humanistycznej, póki godzina dziesiąta nie przypomniała mu, że czas wrócić do przerwanej pracy. Dzisiaj ten pawilonik (o ile niszcząc Rouen nie zmiótł go huragan ostatniej wojny) ma napis pod balkonem, szary, dyskretny, barwy budynku: „Musée Flaubert". Jest tam duży, okrągły stół mahoniowy, który mu służył za biurko, wysoki, skórą kryty fotel, kałamarz w kształcie żaby, pióra, trochę wizerunków, sztychy, rysunki, szafa z edycjami dzieł. Niewiele tego wszystkiego — i w niczym śladu zbytku ani gustu do otaczania się w pracowni przedmiotami artystycznymi.

W ocalałej części ogrodu, na jedynej lipie mosiężna tabliczka piętnuje czyjeś barbarzyństwo napisem: „Oto, co pozostało z lipowej alei!"

Z tarasu pod skalistą ścianą, całkowicie okrytą bluszczem — ulubionego miejsca rannych spacerów-medytacji, nostalgicznie wspominanego w listach... z Egiptu — pozostał fragment. Zdaje się, część tarasu zajął domek dozorcy muzeum, wystawiony przez gminę miasta Rouen, które ocaliło od całkowitej zagłady tusculum w Croisset, nabywając od spadkobierców na wieczystą własność resztki siedziby swego znakomitego syna. Z domu bowiem Flauberta od dawna nie ma ani śladu. Kiedy w r. 1925, zbierając materiał biograficzny do zamierzonej monografii swego ulubionego pisarza, pojechałem do Rouen, na miejscu dworu zastałem... komin fabryczny!

*

Ojciec Flauberta pochodził z Szampanii, matka wywodziła się z jednego z najstarszych rodów dolnej Normandii. Gustaw miał starszego brata Achillesa i siostrę Karolinę, najmłodszą z całej trójki. Stosunek do brata, wcielenia zdrowego rozsądku i burżuazyjnych upodobań, w przyszłości następcy ojca w szpitalu w Rouen, był tylko poprawny, do siostry natomiast, o trzy lata młodszej, niezmiernie serdeczny. Siostra bardzo wcześnie wyszła za mąż i w rok po ślubie zmarła przy urodzeniu córki. Po jej śmierci Gustaw przeniósł całe swe uczucie na siostrzenicę, też Karolinę, która nie mając matki wychowywała się u babki i wuja w Croisset aż do chwili zamążpójścia. Flaubert, fanatycznie powściągliwy w wyrażaniu w swych dziełach uczuć osobistych, w życiu prywatnym był człowiekiem głęboko uczuciowym. Zdawał sobie z tego sprawę. W jednym z jego listów czytamy: „wzrusza mnie wiele rzeczy, którymi nie przejmują się ludzie wrażliwi". Poza świadectwem w drukowanych wspomnieniach osób, które Flauberta blisko znały, mamy setki dowo-

dów tej cechy jego charakteru w opublikowanej korespondencji, zawierającej około 1 500 listów i 2 500 stron druku, w 5 grubych tomach.

Pełen dumy, gdy w grę wchodziła jego godność artysty, nie miał w sobie nic pychy. Udało mi się uzyskać potwierdzenie tych słów bezpośrednio od osoby, która nieraz z nim obcowała. Gdy 30 lat temu zwiedzałem miejsca w Rouen związane z życiem twórcy *Bovary*, staruszek, intendent szpitala miejskiego, pokazując mi zachowany w jednym ze skrzydeł gmachu pokój, gdzie 12 grudnia 1821 roku przyszedł na świat Gustaw Flaubert, ze łzami w oczach, po 45 latach, opowiadał, jak dostępny, łatwy w obejściu z każdym był *„ce grand homme"* nawet wtedy, gdy już stał się chlubą rodzinnego miasta.

Zabawny epizod podaje w swych wspomnieniach siostrzenica Flauberta, Karolina Commanville. Flaubert miał kiedyś bardzo mu oddanego służącego, Narcyza. Chłopisko, mimo swego „subtelnego" imienia, lubiło zaglądać do kieliszka. Pewnego razu Narcyz wrócił do domu tak pijany, że pan musiał go odprowadzić do łóżka, a nawet na jego prośbę ściągnąć mu buty.

W Croisset, codziennie po drugim śniadaniu, siadał na ławce przed domem, obok swej starej i już niewidomej niańki, „panny Julii", i gawędził z nią o dawnych czasach, wspominał swe dzieciństwo.

Był ofiarnym na modłę antyczną przyjacielem, pełnym tkliwości synem. Śmierć matki w Croisset w 1872 roku odczuł bardzo boleśnie; miał wrażenie, jak gdyby rozwierała się przed nim uczuciowa pustka na resztę życia.

Bezżenny i bezdzietny, prawdziwie ojcowską opieką — a potem, gdy wyszła za mąż, przyjaźnią niezmąconą — otaczał córkę ukochanej siostry. *„Chère Caro"*, jak ją nazywa w listach do niej, których jest wielki tom, całą swą edukację do siedemnastego roku życia zawdzięczała wujowi. Oczywiście, była to edukacja niekompletna, bo Flaubert, który „nic nigdy nie rozumiał w matematyce", kładł główny nacisk na historię, geografię i literaturę. Ale system wpajania dziecku podstawowych wiadomości z tych dziedzin był bardzo rozsądny: żadnych podręczników, tylko żywe słowo i gdzie można, obrazowe przedstawianie rzeczy. Pani Commanville ze wzruszeniem opowiada, jak wuj, ucząc ją początków geografii, ze szpadlem i konewką w rękach wykonywał dla niej w ogrodzie zatokę, cieśninę, półwysep, wyspę, międzymorze itd. Nauczyciel ten uważał, że ortografii należy uczyć się optycznie, a więc dużo czytając. Gdy „Caro" podrosła, kazał jej notować to, co mówił, a sam wraz z nią brał lekcje angielskiego, by móc czytać uwielbianego Szekspira w oryginale.

Na parę lat przed śmiercią, ratując siostrzenicę i jej męża od ruiny, oddał im do dyspozycji cały majątek w zamian za skromną rentę, uzupełnianą skąpymi dochodami literackimi. W tym krytycznym okresie mieszkał nawet dla oszczędności jakiś czas wspólnie z nimi, w Paryżu, co było wielką ofiarą dla 55-letniego pisarza, wrośniętego od lat w ustalony tryb życia. Ale nie wahał się ani chwili, gdy szło o szczęście „Caro".

A życie miłosne Flauberta?...

To temat wyjątkowo ubogi, gdy idzie o żywot benedyktyna z Croisset. Jakaż różnica między jego żywotem a żywotami dwóch innych potentatów powieści francuskiej, Balzaka i Stendhala! Flaubert nie miał swej pani Hańskiej ani nieszczęśliwych miłości autora *Pustelni parmeńskiej*. Pod tym względem najistotniejsza dla niego była młodzieńcza miłość do Marii Schlesinger, poznanej na wakacjach w Trouville jeszcze przed maturą, żony wydawcy muzycznego (tego, z którym w Paryżu miał do czynienia Chopin). Afekt ten z latami przerodził się w dozgonną przyjaźń. W 40 lat potem nazwie panią Schlesinger w liście: *„chère et vieille amie et eternelle tendresse"*. Uwiecznił ją w głównej postaci kobiecej *Education sentimentale*, w osobie pani Arnoux. Biograf Flauberta, Dumesnil, pisze: „Nigdy nie śmiał wyznać swego uczucia i przez całe życie unikał rozmowy o tej wielkiej miłości; mówił o niej te proste słowa: «Zostałem przez nią spustoszony *(ravagé)*»."

To wyznanie znajduje potwierdzenie w fakcie, że Flaubert, choć utrzymywał zażyłe stosunki z już wówczas 60-letnią George Sand, z księżniczką Matyldą Bonaparte, stryjeczną siostrą Napoleona III, i z wieloma kobietami, z którymi wymieniał sążniste listy (czasem znając je tylko z przysłanej fotografii), nie wyszedł nigdy poza szranki przyjaźni. Taka postawa zaciążyła znamiennie na jedynej „pozytywnej" po-

zycji w bilansie życia miłosnego wielkiego pisarza. Mowa tu o ośmioletnim stosunku z paryską *„bas bleu"*, starszą od niego o 13 lat piękną Luizą Colet, żądną rozgłosu poetki i prozatorki, który chciała osiągnąć przy pomocy nowego kochanka, wyznawcy kultu formy literackiej. Ale Flaubert, zajmując w sercu pani Colet wakans po Wiktorze Cousin, wyznaczył jej ściśle określone miejsce w swym życiu i znużony ciągłymi z tego powodu wyrzutami przyjaciółki zerwał w r. 1855 wszelki z nią kontakt.

Miał wtedy dopiero 33 lata, a było to już zamknięciem jego spraw miłosnych do końca życia. Ukończona właśnie *Bovary* otworzyła przed nim okres olbrzymiej, wytężonej pracy twórczej przez ćwierć wieku. Nie myśli ani o miłości, ani o szczęściu. Stoik i sceptyk, zapewnia, że „szczęście jest mitem wymyślonym przez diabła, aby nas dręczyć".

Nie chciał trwonić czasu i sił w pogoni za mirażem.

Wacław Rogowicz

POLSKI NUMER „LETTRES FRANÇAISES"

Pierwszomajowy numer *„Lettres Françaises"* poświęcony jest w całości Polsce. Stanowi on jak gdyby rodzaj rewanżu za „francuski" numer *„Nowej Kultury"*, wydany latem ubiegłego roku. Rewanżu czy raczej odwetu. Pamiętamy wszyscy, że ów numer pobił wszelkie rekordy niedbałości o precyzję informacji i dowolności w konstruowaniu obrazu współczesnej literatury francuskiej. Z numerem polskim *„Lettres Françaises"* rzecz ma się jednocześnie i lepiej, i gorzej. Lepiej, gdyż mimo wszystko nie zawiera on takiej ilości byków, uproszczeń i uroszczeń jak ten francuski numer *„Nowej Kultury"*. Ale i gorzej zarazem, bo dla olbrzymiej większości Francuzów jest on jedynym źródłem informacji o tym, co się współcześnie w naszej kulturze dzieje. Latami będą oni musieli czekać na sprostowanie błędnych wiadomości i uzupełnienie luk pozostawionych przez ten numer.

A jest ich, zarówno błędów jak i luk, dość sporo. Zanim jednak do nich przejdziemy, dokonajmy krótkiego przeglądu zawartości. Numer przynosi prozę Nałkowskiej, Iwaszkiewicza, Pruszyńskiego, Czeszki i Brandysa. Wiersze Tuwima, Staffa, Broniewskiego, Gałczyńskiego, Słonimskiego, Iwaszkiewicza, Ważyka, Jastruna i Różewicza. Artykuły: Aragona o Mickiewiczu, Valentine Tessier o jubileuszu Solskiego, Hélène Jourdan-Morhange o Konkursie Chopinowskim, Sadoula o filmie polskim, Wurmsera o francuskim tłumaczeniu *Chama* Orzeszkowej (właśnie wyszło), Grangeona o *Halce* Moniuszki, Newerlego o młodej literaturze polskiej, Sandauera o poezji współczesnej, Wyki o literaturze dziewiętnastowiecznej, Puzyny o Schillerze, Jarocińskiego o narodzinach muzyki polskiej, Lissy o tradycjach szesnastowiecznych naszej muzyki, Chomińkiego i Lissy o stylu narodowym w muzyce, Rudzińskiego o polskiej operze, Wacława Ostrowskiego wreszcie reportaż o budownictwie. Treść, jak widać, i bogata, i różnorodna. Czegoż tu może być brak? Brak przede wszystkim zasadniczego artykułu o naszej prozie ostatnich lat. Artykuł Newerlego nie wypełnia tej luki, jest to bowiem nic innego jak przedrukowana przedmowa do *Almanachu Iskier*. Tak więc czytelnik próżno szuka w numerze choćby wzmianeczki o pisarzach tej rangi, co Dąbrowska, Parandowski, Kruczkowski, Andrzejewski, Borowski. Brak to chyba dość dotkliwy. Tym dotkliwszy, że jeśli nawet nie było miejsca w numerze na pokazanie fragmentów twórczości oryginalnej tych pisarzy, to wystarczyło opublikować jakiś syntetyczny artykuł krytyczny, który by uszeregował, zhierarchizował w jakiś sposób najważniejsze zjawiska naszej współczesnej prozy. Choćby w tym celu, aby czytelnik francuki, gdy spotka kiedy te nazwiska, nie sądził przypadkiem, że są to młodsi koledzy Bernsteina i Hłaski, dojrzewający dopiero do debiutu.

Inna luka. Na sześć artykułów o muzyce nie ma ani jednego o plastyce. Z malarstwem to wszyscy wiemy, jak u nas jest, ale grafiki, plakatu wstydzić się nie musimy. Można było o tym napisać, można było dać jakąś reproduk-

cję. Tym bardziej że o naszej plastyce Francuzi wiedzą tyle co nic.

To najważniejsze luki. A błędy? Najbardziej nieprzyjemny wślizgnął się do pięknego artykułu Aragona o Mickiewiczu. Znajdujemy tam między innymi takie dziwne zdanie: „Car Mikołaj, który był królem Polski po ojcu Aleksandrze, skazał go (Mickiewicza) w dwudziestym szóstym roku życia na wygnanie w głąb Rosji; wystarczyło, aby Mickiewicz zetknął się w Petersburgu z Puszkinem, by zesłano go na Krym, gdzie z jego tęsknoty narodzą się pierwsze sonety w języku polskim.“ Przypomina się znany wierszyk: „Gdy Kara Mustafa, wielki wódz Krzyżaków...“

Do błędów i to poważnych zaliczyć można w całości kolumnę poezji. Nie chodzi o sam dobór utworów, zawsze dyskusyjny, ale o poziom przekładów. Przekłady te, a raczej adaptacje, były robione wyraźnie *„sur le genou“*, mówiąc polską francuszczyzną, wszystkie przez jednego poetę. Obronną ręką wyszedł jedynie Przyboś, którego wiersz przełożył niegdyś Eluard. W przekładach młodego poety, Charles Dobrzyńskiego, tylko Ważyk, Różewicz i Jastrun mówią jeszcze jako tako artykułowanym głosem, natomiast Staff, Gałczyński, Słonimski, Iwaszkiewicz, Tuwim okazali się, co tu owijać w bawełnę... zwykłymi grafomanami. A szkoda, bo to przecież nienajgorsi poeci.

Z rejestru pomniejszych błędów. Chopin nie urodził się gdzieś na granicy mongolsko-chińskiej w tajemniczej „Zla Zou Wola“, ale w miejscowości, której nazwę sprawdzić można w podręcznym Laroussie. Bardzo ładna jest na stronie 9 reprodukcja „karty tytułowej dzieła muzykologicznego z XVII wieku“, tylko dlaczego czytamy na niej *Oekonomiey Ziemianskiey Rozdział o Sprawiedliwych Miarach, tudziesz, aby Poddani w swoiey piiali Karczmie*? Ciekawa muzykologia.

Te wszystkie pretensje kierowane są nie tylko pod adresem naszych francuskich przyjaciół. Wiadomo bowiem, że w redagowaniu tego numeru pomagała Francuzom redakcja *„Nowej Kultury“*. I do niej też lwia część tych wymówek jest skierowana. Skoro redaktor *„Lettres Françaises“* mógł przyjechać na miesiąc do Polski, aby zbierać materiał do numeru, jeden z redaktorów *„Nowej Kultury“* mógł pojechać na tydzień do Paryża, aby przypilnować druku. A może nawet nie trzeba było wyjazdu do Paryża. Może wystarczyłby attaché kulturalny w Paryżu (jeśli w ogóle istnieje taki) albo attaché prasowy (jeśli ma czas zajmować się takimi sprawami). Wtedy wysiłek, środki materialne, dobra wola i przyjaźń włożone w wydanie tego numeru specjalnego przyniosłyby cenniejsze i trwalsze rezultaty.

jl.

BESSERWISSER

„Przegląd Kulturalny“ zdobył się na kronikarza. Gratulujemy. Serdecznie gratulujemy. Tym bardziej że kronikarz, człowiek bywały, zdradza zainteresowanie i poezją, i prozą, i essayem, i na uroki życia jest wrażliwy, podobno Pepysa czytał. Kwalifikacje więc, jak wiadomo, wystarczające na jeden dowcip.

Kronikarz jednak, okazało się, ma bagaż nie do śmiechu. Ledwie się rozejrzał po naszym życiu kulturalnym, a zaraz słonia *„primietił“*. *„Twórczość“* dostarczyła mu okazji do popisowego występu. Wypadł, trzeba przyznać, wyjątkowo udanie. Zwięźle, lapidarnie, bez zbędnej argumentacji ocenione zostały za jednym zamachem wszystkie zamieszczone w numerze trzecim naszego pisma prace. Sentencja wyroku brzmi: dziennik — „zaszyfrowany“, poezje — „dekadenckie“, essaye — „tak zwane“, całość — „powierzchowna“. Od takiego wyroku nie ma odwołania. Nie obiecujemy także poprawy. Nie dlatego, byśmy byli z siebie nadmiernie zadowoleni, ale dlatego, że ukazywana głębia nas nie nęci. Próbka tejże, jaką nam *„Przegląd Kulturalny“* piórem Jerzego Adamskiego daje, niech już pozostanie wzorem niedoścignionym:

„...w miarę jak postępuje naprzód walka i odbudowa, wszelkie zagadnienia, nowe i stare, takie jak stosunek jednostki do społeczeństwa, związek świata przeżyć subiektywnych z rzeczywistością obiektywną i sprawdzalną, kwestia osobistej odpowiedzialności społecznej, treści wychowania, norm moralnych, wartości sztuk, kryteriów prawdy i sprawiedliwości, a także sprawy praktyczne, związane z funkcjonowaniem instytucji i organów powołanych do życia przez rewolucję ludową nie

tylko zaczynają nurtować na nowo, ale formułowane są w zupełnie już inny sposób zdeterminowany odbywającym się gwałtownym procesem rozwoju nowego życia w praktyce..."

Znamy takie głębie, znamy.

Kronikarzowi składamy przy okazji życzenia dalszego tupetu.

b

POKÓJ Z OBICIEM

Ukazała się niedawno książka dziewięciu autorów *Warszawa naszej młodości* („Iskry", 1954), która rozbiegła się po księgarniach prawie tak szybko jak *Odwilż* Erenburga. Tom o bogatej treści, tekstem i rysunkiem, anegdotą i sentymentem budzi „patriotyzm warszawski" w najlepszej postaci: oto wizja miasta, rzucona na tło historii i kultury przełomu w. XIX i XX, w niepowtarzalnym uroku swojej osobowości, nie podobna do „żadnego miasta na ziemi", pełna czarów i kontrastów, bohaterska i trywialna, twórcza, dowcipna, płaska... ukazana w najrozmaitszych tonacjach, od pastelu do karykatury, od wzniosłości do groteski.

Jednym z bohaterów tej migotliwej książki jest dr Słonimski, którego oglądamy we *Wspomnieniach* Antoniego Słonimskiego, pisanych z wielką dyscypliną słowa, i później jeszcze w zapiskach Jerzego Zaruby, które zamykają tom — dziwnym rodzajem twórczości, bardzo plastycznym, stanowiącym jakieś stadium pośrednie między tekstem słownym a rysunkiem satyrycznym. Dr Słonimski, „znany lekarz, słynął z kawałów, z których śmiała się nie tylko cukiernia Semadeniego pod filarami — mówi Zaruba — bawiła się nimi cała Warszawa" (s. 272). Warszawa miała z dawien dawna swoich facecjonistów i kawalarzy, których dynastię rozpoczyna być może August Wilkoński, „chirurg filozofii", i nie kończy na pewno sławny filozof dwudziestolecia, Franciszek Fiszer z goździkiem w klapie surduta.

„Liczne były opowiadania ojca na temat wojny rosyjsko-japońskiej i słynny był jego dowcip po zawarciu pokoju — wspomina z uśmiechem Antoni Słonimski — że Rosja ma teraz pokój z japońskim obiciem" (s. 64).

Dowcip był dobry i wesoły, na pewno obiegł całe miasto i uderzył je trafnością swojego kalamburu, który wyraził harmonijnie koncept humorystyczny i aluzję polityczną. Już stary Niemcewicz uczył Warszawę sztuki rozumienia dowcipu aktualnego. I nie uczył nadaremno.

Nie pragniemy pomniejszać sławy literackiej dra Słonimskiego, którego umiał cenić Prus, kronikarz warszawski — przypomnieniem, że krotochwilny i popularny dr Słonimski z ulicy Niecałej powtórzył tym razem dowcip przeczytany. No cóż, nawet sławni dowcipnisie muszą coś powtórzyć! Paulina Wilkońska, autorka *Moich wspomnień o życiu towarzyskim w Warszawie* (1871) nie sprzyjała wcale Henrykowi Rzewuskiemu, ale zanotowała pilnie relację salonów warszawskich, które interesował autor *Listopada.*

„Moskale nie lubili go — uważając w nim i n t r u s a do łaski namiestnika. A podobno że i w dowcipach jego nie smakowali wcale.

Gdy np. po zawarciu pokoju paryskiego mówili przy nim, że pokój dla nich wypadł świetnie — ozwał się:

— Tak, Francja ma pokój malowany, a Rosja z obiciem" (s. 312).

Możemy datować zupełnie dokładnie ten śmiały dowcip Rzewuskiego: powiedział go „po zawarciu pokoju paryskiego", który zakończył wojnę krymską 30 marca 1856 r. Czy Rzewuski był autorem dowcipu? Przyjmijmy tę „hipotezę roboczą", zanim nie okaże się, że już Niemcewicz...

Mądry i żywy dr Słonimski przeglądał naiwne pamiętniczki Pauliny Wilkońskiej między godzinami praktyki lekarskiej. I tu właśnie napotkał swój doskonały „pokój z obiciem". Rozweselił nim Warszawę w r. 1904. Stary dowcip zaczął żyć na nowo. Nikt nie pamiętał, nie rozpoznał źródła! Historyk literatury wie to bardzo dobrze: tradycja literacka czerpie swoje siły z pamięci anonimowej.

T. M.

LITERATURA PIĘKNA

Klasycy literatury polskiej

K o c h a n o w s k i J a n — *Elegii ksiąg czworo.* Przełożył Leopold Staff. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1955, wydanie I; str. 130, 4 nl.

M i c k i e w i c z A d a m — *Wybór poezji.* Opracował Zdzisław Libera. Przypisy w oparciu o Wydanie Narodowe opracowała Krystyna Krzemień-Ojak. Okładkę i kartę tytułową projektował Andrzej Heidrich. „Czytelnik"; Warszawa, 1954; str. 253, 3 nl.

P r u s B o l e s ł a w — *Faraon.* Tom I i II. Przedmową poprzedziła Janina Kulczycka-Saloni. Notę historyczną i objaśnienia opracował Tadeusz Andrzejewski. Okładkę projektował Jan Szymanowski. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1955, wydanie III; t .I, str. 477, 1 nl; t. II, str. 477, 5 nl.

S a b o w s k i W ł a d y s ł a w (W o ł o d y S k i b a) — *Na paryskim bruku.* Opracował i wstępem opatrzył Jan Józef Lipski. Okładkę projektował Antoni Uniechowski. Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955, wydanie I; str. 219, 1 nl.

Z a p o l s k a G a b r i e l a — *Moralność pani Dulskiej.* Tragikomedia kołtuńska w trzech aktach. Wstępem poprzedził Jan Z. Jakubowski. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1955, wydanie I; str. 186, 2 nl, 1 knl (portret).

Poezja i dramat

B r o n i e w s k i W ł a d y s ł a w — *Wiersze zebrane.* Okładkę projektowała Ewa Frysztak-Lubelska. Państwowy Instytut Wydawniczy, 1955, wydanie I; str. 407, 1 nl, 1 knl (portret).

F i c o w s k i J e r z y — *Po polsku.* Okładkę projektowała Wanda Ficowska. „Czytelnik", Warszawa, 1955, wydanie I; str. 118, 2 nl.

K u b a c k i W a c ł a w — *Jakobińskie gniazdo.* Sztuka z Insurekcji Warszawskiej w 6 obrazach. Okładkę projektował Jan Młodożeniec. „Czytelnik", Warszawa, 1955, wydanie I; str. 94, 2 nl.

K u b i c k i M a r i a n — *Ludzka miłość.* Okładkę i przerywniki wykonała Aniela Kulesza. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa, 1955, wydanie I; str. 59, 1 nl.

S t a f f L e o p o l d — *Wiklina.* Przerywniki i opracowanie graficzne: Olga Siemaszkowa. Okładkę projektowała Maria Dolna. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1955, wydanie II; str. 71, 1 nl, 1 knl (portret).

Proza

A b s a l a m o w A b d u r a c h m a n — *Orlęta.* Przełożyła Maria Mongirdowa. Ilustrował i okładkę projektował Stanisław Rozwadowski. „Iskry", Warszawa, 1954; str. 580, 4 nl.

A š k e n a z y L u d w i k — *Wyższa polityka.* Przełożył Zdzisław Hierowski. Wstęp: Zbigniew Mitzner. Okładkę i kartę tytułową projektował Jan Młodożeniec. „Czytelnik", Warszawa, 1955, wydanie I; str. 154, 2 nl.

B a h d a j A d a m — *Ich pierwszy start.* Okładkę projektował Andrzej Radziejowski. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa, 1955, wydanie II; str. 247, 1 nl.

B o g u s z e w s k a H e l e n a, K o r n a c k i J e r z y — *Las.* Okładkę i stronę tytułową projektował Władysław Brykczyński. Strony tytułowe częściowo wykonała Jadwiga Okońska. Ministerstwo Obrony Narodowej, Warszawa, 1955, wydanie I; str. 220, 4 nl.

B r a n d y s M a r i a n — *Początek opowieści.* Okładkę projektował Marek Rudnicki. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1954, wydanie V; str. 208, 2 nl.

B r i a n c e w G i e o r g i j — *Zagłada gniazda os.* Przekład Nadziei Druckiej. Ilustracje z wydania radzieckiego S. Brodzkiego. Okładkę projektował Jerzy Jaworowski. „Iskry", Warszawa, 1955, wydanie II; str. 270, 2 nl.

Brzoza Jan — *Dziewiąty Batalion.* Okładkę i kartę tytułową projektował Stefan Rzepecki. Ministerstwo Obrony Narodowej, Warszawa, 1955, wydanie II; str. 278, 2 nl.

Bądkowski Lech — *Pan Grodziska i inne opowiadania.* Ilustrował Stanisław Töpfer. Okładkę projektował Janusz Grabiański. „Iskry", Warszawa, 1955; str. 194, 2 nl.

Czerwiński Marcin — *Moralność i inne opowiadania.* Okładkę projektował Marek Rudnicki. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1955, wydanie I; str. 110, 2 nl.

Dobraczyński Jan — *Kościół w Chochołowie.* Okładkę projektował Tadeusz Niemirski. Rysunki wykonała Danuta Niemirska, „Pax", Warszawa, 1955, Wydanie II; str. 282, 2 nl.

Dróżdż-Satanowska Zofia — *Topiela,* IV. „Czytelnik", Warszawa, 1955, Wydanie I; str. 235, 1 nl.

Erenburg Ilia — *Odwilż.* Przełożył Jan Brzechwa. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1955, wydanie I; str. 194, 2 nl.

Fast Howard — *Sacco i Vanzetti.* Tłumaczył Stanisław Nahlik. Okładkę projektował Jan Młodożeniec. „Czytelnik", Warszawa, 1955, wydanie I; str. 223, 5 nl.

Fryd Norbert — *Sprawa majora Hogana.* Tłumaczyła z czeskiego Maria Erhardtowa. Okładkę projektował Władysław Brykczyński. Ministerstwo Obrony Narodowej, Warszawa, 1955, wydanie I; str. 95, 1 nl.

Fürnberg Louis — *Spotkanie w Weimarze.* Przełożyła z niemieckiego Edyta Sicińska. Rysunek na okładce wykonał Antoni Uniechowski. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1955, wydanie I; str. 89, 3 nl.

Górska Halina — *Druga brama.* Ilustrował i okładkę projektował Andrzej Jurkiewicz. „Iskry", Warszawa, 1955, wydanie V; str. 233, 1 nl.

Kruczkowski Leon — *Kordian i cham.* Opracował graficznie Andrzej Rudziński. Okładkę projektował Jerzy Jaworowski. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1955, wydanie I; str. 249, 3 nl.

Martinow Iwan — *Drawa.* Tłumaczył z bułgarskiego L. Rubach. Okładkę projektował M. Wiśniewski. Ministerstwo Obrony Narodowej, Warszawa, 1955, wydanie I; str. 176, 2 nl.

Morcinek Gustaw — *Po kamienistej drodze.* Okładkę projektował Włodzimierz Lewiński. Ilustrował Jan Kiber. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza. Warszawa, 1955, wydanie I; str. 164, 4 nl.

Norris Frank — *Ośmiornica.* Tłumaczyli Tadeusz J. Dehnel i Wacława Komarnicka. Okładkę i kartę tytułową projektował Jan Młodożeniec. „Czytelnik", Warszawa, 1955, wydanie I; str. 534, 2 nl.

Paukszta Eugeniusz — *Lody pękają.* Okładkę projektował Aleksander Stefanowski. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1955, wydanie I; str. 388, 2 nl.

Promiński Marian — *Cyrk przyjechał.* Powieść. Okładkę projektowała Janina Wodzicka. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1955, wydanie I; str. 238, 2 nl.

Putrament Jerzy — *Wrzesień.* Okładkę i kartę tytułową projektował Mieczysław Wiśniewski. Ministerstwo Obrony Narodowej, Warszawa, 1955, wydanie II masowe; str. 414, 2 nl.

Rudnicki Lucjan — *Stare i nowe.* Część pierwsza. Posłowie Tadeusza Drewnowskiego. Ilustrował Jerzy Tchórzewski. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1955, wydanie VIII; str. 261, 3 nl.

Scibor-Rylski Aleksander — *Cień i inne opowiadania.* Ilustracje, okładka i układ graficzny Jerzego Jaworowskiego. Obwolutę projektował Jerzy Cherka. „Iskry", Warszawa, 1955, str. 249, 3 nl.

Wolff Friedrich — *Mane Tekel czyli latające talerze.* Przełożyła Maria Wisłowska. Okładkę projektował Jan Młodożeniec. „Czytelnik", Warszawa, 1955, wydanie I; str. 500, 4 nl.

Veres Peter — *Miłość ubogich.* Tom I i II. Tłumaczyła Ella Maria Sperlingowa. Teksty poetyckie tłumaczył Tadeusz Fangrat. Okładkę projektowała Salomea Krassowska. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa, 1954, wydanie I; t. I str. 542, 2 nl; t. II str. 297, 1 nl.

Zeydler-Zborowski Zygmunt — *Targ w Benevento.* Opowiadania włoskie. Okładkę i ilustracje wykonał Marek Rudnicki, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa, 1955, wydanie I; str. 201, 3 nl.

Żukrowski Wojciech — *Dom bez ścian.* Rysunki Aleksandra Kobzdeja. Ministerstwo Obrony Narodowej, Warszawa, 1955, wydanie II; str. 391, 1 nl.

Klasycy literatury obcej

Conrad-Korzeniowski Joseph — *Los.* Opowieść w dwóch częściach. Przełożyła Wanda Tatarkiewiczowa, Posłowie: Róża Jabłkowska. Okładkę projektował Aleksander Stefanowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1955, wydanie I; str. 460, 4 nl.

Diderot — *Kubuś Fatalista i jego pan.* Przełożył i wstępem opatrzył Tadeusz Boy-Żeleński. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1955, wydanie II; str. 295, 1 nl.

Goethe — *Cierpienia młodego Wertera.* Przełożył Leopold Staff. Reprodukcje miedziorytów Daniela Chodowieckiego. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1955, wydanie II; str. 166, 2 nl.

H u g o W i k t o r — *Ruy Blas.* Dramat w pięciu aktach. Przełożył Gabriel Karski. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1955, wydanie I; str. 187, 1 nl.

P r é v o s t — *Historia Manon Lescaut i kawalera des Grieux.* Przełożył i wstępem opatrzył Tadeusz Boy-Żeleński. Przedmową poprzedził Jan Kott. Ilustracje Antoniego Uniechowskiego. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1955, wydanie I; str. 208, 4 nl.

R o l l a n d R o m a i n — *Colas Breugnon.* Przełożył z francuskiego Franciszek Mirandola. Opracowała Julia Hartwig. Okładkę projektował Marek Rudnicki. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1954, wydanie VI; str. 198, 2 nl.

S z o ł o c h o w M i c h a ł — *Cichy Don.* Tom I, II, III i IV. Tłumaczyli Wacław Rogowicz, Andrzej Stawar. „Czytelnik", Warszawa, 1955, wydanie VI; t. I i II str. 582, 2 nl; t. II i IV str. 668, 2 nl.

T o ł s t o j L e w — *Hadżi-Murat i inne opowiadania.* Przełożyli: Czesław Jastrzębiec-Kozłowski, Grzegorz Timofiejew, Jadwiga Dmochowska i Jerzy Jędrzejewicz. Okładkę projektował Czesław Bieniek. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1955, wydanie I; str. 457, 3 nl.

W o l f f F r i e d r i c h — *Dramaty.* Wybór. Tom I i II. Wybór i redakcja: Czesław Przymusiński. Wstępem opatrzył Roman Szydłowski. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1955, wydanie I; t. I str. 441, 3 nl, 1 knl (portret); t. II str. 429, 3 nl.

514019

W najbliższych numerach ukażą się:

Arystofanes

ŻABY

Kazimierz Brandys

NIEDŹWIEDŹ

Leopold Infeld

O EINSTEINIE

Georg Lukacs

O SZOŁOCHOWIE

Tomasz Mann

O CZECHOWIE

Jan Parandowski

O ARYSTOFANESIE

Andrzej Stawar

SPÓR IRZYKOWSKIEGO Z BOYEM

Cena zł 7.–